МАСТАЦТВА

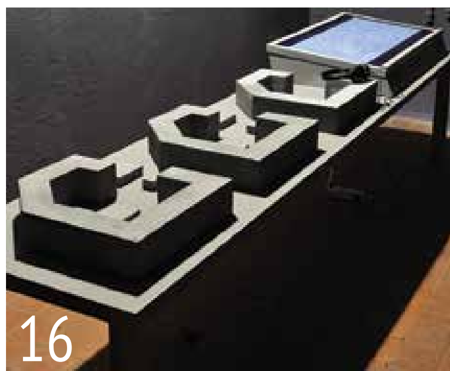
2 /2018
ЛЮТЫ

16+

• АРТ-РЭЗІДЭНЦЫІ: ЯЎКІ РАСКРЫТЫЯ
• ПАЛЕСКІЯ АБРАЗЫ ЯК КАЛЯНДАРНЫ ЦЫКЛ
• ВОЛЯ ЧАЙКОЎСКАЯ. ЯК ПАЧАЦЬ КІНО З НУЛЯ



Да 1 сакавіка ў Нацыянальным цэнтры сучасных мастацтваў (Незалежнасці, 47) у пашыраным, адмыслова
дапрацаваным фармаце прэзентуецца арт-праект «СТОЛ», раней дэманстраваны на 57-м біенале
ў Венецыі. Яго суаўтары — мастак Раман Заслонаў, прадзюсар Віктар Лабковіч і рэжысёр Сяргей Талыбаў



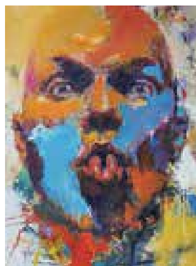


Візуальныя мастацтвы

Музыка

На першай старонцы вокладкі:

Ігар Цішын. Дыяген. Алей. 2017.





ЗАСНАВАЛЬНІК ЧАСОПІСА — Міністэрства культуры Рэспублікі Беларусь. Выдаецца са студзеня 1983 года. Рэгістрацыйнае пасведчанне № 638 выдадзена Міністэрствам інфармацыі Рэспублікі Беларусь. Спецыялізацыя (тэматыка) — грамадска-палітычная, літаратурна-мастацкая.

ВЫДАВЕЦ — Рэдакцыйна-выдавецкая ўстанова «КУЛЬТУРА І МАСТАЦТВА».
Дырэктар ІРЫНА АЛЯКСЕЕЎНА СЛАБОДЗІЧ
Першы намеснік дырэктара ЛЮДМІЛА АЛЯКСЕЕЎНА КРУШЫНСКАЯ

РЭДАКЦЫЯ: Галоўны рэдактар АЛЕНА АНДРЭЕЎНА КАВАЛЕНКА
Намеснік галоўнага рэдактара Дзмітрый ПАДБЯРЭЗСКІ,
рэдактары аддзелаў Алеся БЕЛЯВЕЦ, Таццяна МУШЫНСКАЯ, Жана ЛАШКЕВІЧ,
Антон СІДАРЭНКА, **мастацкі рэдактар** Вячаслаў ПАЎЛАВЕЦ, **літаратурны рэдактар**
Антаніна ХАТЭНКА, **фотакарэспандэнт** Сяргей ЖДАНОВІЧ,
набор: Іна АДЗІНЕЦ, **вёрстка:** Аксана КАРТАШОВА.

Адрас выдавецтва і рэдакцыі: 220013, г. Мінск, праспект Незалежнасці, 77, пакой 409, 4 паверх. Тэлефон 292-99-12, тэлефон/факс 334-57-35 (бухгалтэрыя). www.kimpress.by/mastactva. Аўтарскія рукапісы не рэцэнзуюцца і не вяртаюцца. Аўтары надрукаваных матэрыялаў нясуць адказнасць за падбор прыведзеных фактаў, а таксама за змешчаныя даныя, якія не падлягаюць адкрытай публікацыі. Рэдакцыя можа друкаваць артыкулы ў парадку абмеркавання, не падзяляючы пункту гледжання аўтараў. Падпісана ў друк 14.02.2018. Фармат 60х90 1/8. Папера мелаваная. Друк афсетны. Гарнітура «PT Sans Narrow». Ум. друк. арк. 6,0. Ум.-выд. арк. 10,1. Тыраж 864. Заказ 485. Дзяржаўнае прадпрыемства «Выдавецтва «Беларускі Дом друку». 220013, г. Мінск, праспект Незалежнасці, 79. ЛП № 02330/106 ад 30.04.2004. E-mail: art_mag@tut.by

Summary

Number 2 *of Mastactva* 2018 opens up with **Visual Arts**. **Art Digest**, as usual, will guide you into the world art events recommended by our knowledgeable authors (p. 3). **Creative Industry** suggests to Belarusian artists opportunities to join foreign artistic associations (Maryna Gayewskaya. ***Apprenticeship in Residences***, p. 4). Then you can attend the **Master Class**: the ancient art of tapestry is discussed by Volha Rednikina (***Tapestry***, p. 6). In the **Art Studio** you will meet two gifted artists: Zoya Lutsevich and Sviatlana Katkova talk about the family, dynasty and art (Alesia Bieliaviets. ***The House that Artist Built***, p. 8). The **In Memoriam** rubric carries the interview Alesia Bieliaviets had with the friends and associates of the recently deceased Yury Vasilyew, an outstanding master of photography, Honoured for his Services to the Culture of the Republic of Belarus (***Yury Vasilyew***, p. 12). In the **Review**, Liubow Gawryliuk pays tribute to Yury Vasilyew's memory discussing the exhibition «Special Photography» at the Museum of Belarusian Film History (***Film as a Reminiscence and Contemporary Craft***, p. 14). **Talk with the Curator** presents a conceptual talk with Anna Lak, director of the art space created by artists from a former factory canteen (Alesia Bieliaviets. ***'Utopia, a Non-existent Place' at the Stalowka XYZ Gallery***, p. 16). Unusually rich is the **Cultural Layer**, which shows the excellence and perennial beauty of remarkable Paliessie icons (Igar Surmachewsky. ***The Paliessie Iconostasis***, p. 18).
The **Music** section, apart from the traditional **Art Digest** (p. 23) of the most attractive concerts, presentations and the world's most accomplished performers, opens **Dzmitry Padbiarezski's Personal Study**, where the music critic listens to and comments upon favourite compositions. He also dwells on The People's Album – a unique project, in connection with the demise of Mikhal Anempadystaw, author of the lyrics (p. 24). Then follow **Reviews and Critiques**, where Natallia Ganul comes up with ***The Melodies of Faith and Compassion***, about two music projects dedicated to the victims of the Holocaust (p. 25). The same author reflects on Mozart's genius together with other musicians (Natallia Ganul. ***MozArt Forever. New Interpretations of the Austrian Classic***, p. 28). The **Theme** rubric highlights the role of music in a person's formation and spiritual maturing. It carries an interview with Uladzimir Loy, a conductor, director of the Kamerton International Youth Choir and artistic director of the Scarlet Sails Children's Choir (Tattsiana Mushynskaya. ***You Just Go Ahead and Sing!*** p. 30). In the **Rehearsal Room** you will meet a conductor from the Belarus Bolshoi Opera Theatre (Alena Balabanovich. ***He Who Creates Time. Conductor Ivan Kastsiakhin***, p. 32).
The **Art Digest** in the **Theatre** section (p. 35) informs you about some performances notable for a new vision of contemporary themes. The **In Memoriam** rubric is devoted to the recently deceased Genadz Garbuck, an outstanding master of the stage (p. 36). A more penetrating insight into the essence of theatre performances can be found in **Reviews and Critiques** (Katsiaryna Yaromina, ***To All Those Who Got to 'Heaven'***, about the 4th International Christmas Puppet Theatre Festival in Minsk, p. 38; Dzmitry Yermalovich-Daschynski, ***Two Marias***, about the 14th International Theatre Festival of Women's Mono Drama in Kiev, p. 40; ***The Retinue Makes the Queen***. Gomel Youth Theatre, p. 44; Uladzimir Galak, ***They Signal to us from Gomel***, Alternative theatres on the stage of the National Centre for Contemporary Arts, p. 42).
Cinema also begins with **Art Digest** – a selection of the world film news (p. 45). **Those Who Make Film** in Belarus: Uladzimir Sablinski talks about the founder of the Northern Lights Film Festival (***Think Big. Volia Chaikowskaya, Producer***, p. 46).
The concluding rubric of the February *Mastactva* **In Design** turns to ecology-friendly technologies of industrial design. The problem is treated by Igar Salawyow, a teacher, developer of furniture, packaging, accessories, electronic and other appliances (p. 48).

Базельскі Fondation Beyeler пачаў выставачны год (21 студзеня) **рэтраспектывай Георга Базеліца**, прымеркаванай да яго 80-годдзя. Сучасны нямецкі класік надзвычай запатрабаваны — і музеямі і рынкам. Адзін з заснавальнікаў «Новых дзікіх», ён пачынаў свае жывапісныя эксперыменты ў 1950-х супрацьстаўленнем фігуратыўнага жывапісу паноўнай абстракцыі. Для экспазіцыі сабралі каля сотні яго значных твораў 1960 — 1980-х гадоў, а таксама экспрэсіўныя скульптуры, частка з якіх зроблена нядаўна. Адначасна ў мастацкім музеі Базеля паказваюць яго працы на паперы — каля 150-ці малюнкаў і акварэляў.



У Новым Музеі Нью-Ёрка 13 лютага адкрылася чацвёртае **Трыенале сучаснага мастацтва,** з удзелам 30-ці аўтараў з 19-ці краін.
Падзея пад назвай «New Museum Triennial» зыніцыявана галоўным куратарам музея Масіміліанам Джоні. Як і сам музей, імпрэза абяцае адкрыццё новых імён. Тэма пазначана куратарамі (Гэры Карыён-Мураяры і Алекс Гартэнфельд) як «Песні для сабатажу», а ўдзельнікі збіраюцца даследаваць інтэрвенцыі ў гарады, структуры і сеткі паўсядзённасці.

Музей Гугенхайма ў Нью-Ёрку ладзіць **выставу Дана Во** — самага вядомага мастака в'етнамскага паходжання. Закончыўшы Каралеўскую акадэмію мастацтваў, Во некалькі разоў ездзіў на радзіму, дзе праводзіў уласнае даследаванне сацыяльнага і палітычнага кантэксту таго пасляваеннага часу. Канцэптуальныя інсталяцыі Во карыстаюцца вялікай папулярнасцю ў куратараў і калекцыянераў па ўсім свеце.

Рэтраспектыва нямецкага фатографа **Андрэаса Гурскі** ў Hayward Gallery ў Лондане пазнаёміць з маштабнымі здымкамі-палотнамі.







Любімы прыём творцы — некалькі разоў спалучыць адзін і той жа геаметрычна вывераны кадр, ператвараючы выявы ў бясконцую паслядоўнасць. Гэта могуць быць будынкі, моры і рэкі, плантацыі, біржы, вуліцы, людскія натоўпы. Аснову экспазіцыі ў галерэі складаюць менавіта такога кшталту творы.

У Нацыянальнай галерэі «Вікторыя» ў Мельбурне адкрылася першае **Міжнароднае трыенале мастацтва, дызайну і архітэктуры** — больш за сотню аўтараў з 32-х краін.
Адна з мэт імпрэзы — паказаць працэс сцірання межаў між мастацтвам, архітэктурай і дызайнам. Адмыслова для трыенале мастакі і дызайнеры з розных краін стварылі больш за дваццаць новых аб'ектаў і інсталяцый. Японская аўтарка Яёі Кусама, музей якой нядаўна адкрыўся ў Токіа, стварыла інтэрактыўны пакой з 3D-кветкамі. Кітайскі мастак Сюй Чжэнь паказаў 16-метровую скульптуру ляжачага Буды і спраецыраваў на яго выявы рымскай і грэчаскай антычнай скульптуры, спрабуючы сцерці культуралагічныя межы між Усходам і Захадам.
Поспех арганізатарам стварыла прэм'ера інсталяцыі «Маса» аўстралійскага гіперрэаліста Рона Мьюека. Пяцітонная праца складаецца з сотні 1,5-метровых чарапоў з гумы і поліурэтану. На гэты твор мастака натхнілі катакомбы Парыжа.

Выстава **«АВАНГАРД-СТРОЙ. Архитектурный ритм Революции»**, што адкрылася ў Музеі Шчусева ў Маскве, даследуе ўплыў рэвалюцыі на архітэктурнае аблічча краіны. Куратары паставілі на мэце расказаць пра рэалізаваныя і ўтапічныя праекты, якія да сёння застаюцца



крыніцай натхнення для архітэктараў усяго свету.
Галоўным утапістам на выставе паўстае Іван Леанідаў, які застаўся ў гісторыі як аўтар «папяровай архітэктуры» і, прыкладам, праекта «Горад Сонца» (з незвычайнымі грамадскімі будынкамі) ці музея апошняга загінулага на вайне салдата.
Архітэктурны авангард — гэта своеасаблівая філасофія, ідэі якой рэалізоўваліся за савецкай уладай. «Ад авангарда засталіся планіроўка нашых гарадоў, сістэма арганізацыі малагабарытнага жылля — спальныя раёны, панаццы "дом культуры" і "дом быту". Многія ідэі, не архітэктурныя, на першы погляд, аказалі моцны ўплыў на сацыяльнае жыццё, у тым ліку і ў Еўропе», — распавяла дырэктар музея Лізавета Ліхачова.

1. Георг Базеліц. Карціна пальцамі. Арол. 1972.
2. Андрэас Гурскі. Ле Мэ. 2016.
3. Рон Мьюек. «Маса». 2017.
4. «АВАНГАРД-СТРОЙ. Архитектурный ритм Революции». Фрагмент экспазіцыі.

Стажыроўкі ў рэзідэнцыях

СТВАРАЛЬНІЦА І СТАРШЫНЯ МОЛАДЗЕВАГА АБ'ЯДНАННЯ «АЗБУКА ПРАДПРЫМАЛЬНІЦТВА», КААРДЫНАТАРКА ПРАЕКТАЎ «РАЗВІЦЦЁ ПРАДПРЫМАЛЬНІЦТВА Ў КРЭАТЫЎНЫХ ІНДУСТРЫЯХ ДЛЯ РОСКВІТУ БЕЛАРУСІ» І «ГОЛАС КУЛЬТУРЫ» МАРЫНА ГАЕЎСКАЯ РАСПАВЯДАЕ ПРА СТВАРЭННЕ І РАЗВІЦЦЁ ЎЛАСНАГА БІЗНЭСУ Ў СФЕРЫ КУЛЬТУРЫ, ПРА САКРЭТЫ НАПІСАННЯ ПАСПЯХОВАЙ ЗАЯЎКІ НА ГРАНТ І ПОШУКІ ФІНАНСАВАННЯ ДЛЯ КУЛЬТУРНЫХ ПРАЕКТАЎ. ТЫМ, ХТО ХОЧА НЕЎЗАБАВЕ ДАЛУЧЫЦЦА ДА ТВОРЧАЙ СУПОЛЬНАСЦІ Ў ЗАМЕЖЖЫ, АТРЫМАЦЬ ДОБРЫ ДОСВЕД СУПРАЦЫ, МЫ ПРАПАНОЎВАЕМ РАЗГЛЕДЗЕЦЬ ШЭРАГ НАЙБЛІЖЭЙШЫХ ПЕРСПЕКТЫЎ З МАГЧЫМАСЦЮ ПАТРАПІЦЬ НА СТАЖЫРОЎКУ Ў САМЫЯ ЛЕПШЫЯ АРТ-РЭЗІДЭНЦЫІ СВЕТУ.

Марына Гаеўская

Беларускіх мастакоў і артыстаў вабяць далёкія краіны. Вялікая разнастайнасць творчых рэзідэнцый дазваляе абраць з мноства прапаноў адну ці некалькі, што паспрыяюць найбольш поўна раскрыць і выкарыстаць ваш творчы патэнцыял.

У самым шырокім сэнсе арт-рэзідэнцыя — гэта месца для стварэння мастацтва. Гэта майстэрня плюс «кватэра» ў фармаце 24/7 з кругласутковым доступам. Такі прынцып пагружэння паслугуе максімальнай рэалізацыі мастацкіх ідэй і задум, калі тварыць можна без озірку на гадзіны і хвіліны. Да таго ж, "канцэнтрацыя" творчых памкненняў і знаходжанне ў творчым асяродку аднадумцаў з'яўляюцца своеасаблівым каталізатарам для ўвасаблення мэт.

Самая галоўная парада пры выбары арт-рэзідэнцыі: уважліва вывучайце ўмовы. Жытло і майстэрні, а часта й матэрыялы для творчасці ўключаны ў стандартны «пакет» арт-рэзідэнцый, але застаецца яшчэ вельмі шмат нюансаў, на якія варта зважыць. Таксама трэба ўлічыць, што арт-рэзідэнцыі не патрабуюць дасылаць арыгіналы твораў, бо ўсе дасланыя на конкурс працы не вяртаюцца.

Назавем яшчэ некалькі асноўных момантаў, якія варта ведаць:

- *Патрабаванні да ўдзельніка (узрост, адукацыя, прафесійны досвед, валоданне замежнымі мовамі).*
- *Віды творчай дзейнасці, па якіх можна прайсці стажыроўку ў рэзідэнцыі.*
- *Ці існуе магчымасць сумеснай рэалізацыі праектаў некалькімі творцамі, або праца мае быць выканана мастаком толькі індывідуальна.*
- *Ці прадугледжаны арганізацыйны ўнёсак.*
- *Што ўяўляе з сябе форма заяўкі.*
- *Хто аплачвае транспартныя выдаткі — сам мастак альбо рэзідэнцыя.*
- *«Клопат пра хлеб надзённы»: ежа і пітво. Як правіла, рэзідэнцыя не забяспечвае ўдзельнікаў прадуктамі харчавання: можа быць выплачана стыпендыя альбо пытанне пражытку застаецца на вырашэнне мастака.*
- *Спадарожныя мерапрыемствы. Зазвычай арт-рэзідэнцыі вітаюць правядзенне адукацыйных мерапрыемстваў (лекцый, семінараў, прэзентацый і г.д.).*
- *Важна ўведаць, што адбудзецца з працамі, створанымі падчас стажыроўкі: ці зможаце вы забраць іх з сабой альбо давядзецца пакінуць арт-рэзідэнцыі.*

На якія арт-рэзідэнцыі варта звярнуць увагу ўвесну

Цэнтр архітэктуры і мастацтва МАК (Лос-Анджэлес, ЗША) mak.at





Гэтая рэзідэнцыя фінансуецца Федэральнай канцылярыяй Аўстрыі ў супрацоўніцтве з МАК — Аўстрыйскім музеем прыкладнога мастацтва ў Вене. У 2018/2019 гадах плануецца падтрымаць шэсць актыўных творцаў — маладых вольных мастакоў і архітэктараў, якія яшчэ навучаюцца альбо нядаўна скончылі навучанне.

Умовы

Рэзідэнцыя прызначана для творчых людзей, што працуюць на стыку сучаснага мастацтва і архітэктуры. Будуць падтрыманы праекты ў галіне інавацый у мастацтве і архітэктуры, прапановы новых тэндэнцый і міждысцыплінарных распрацовак, адметных канцэптуальнымі і эксперыментальнымі падыходамі. Удзельнікі атрымліваюць штомесяцовую стыпендыю ў апартаментах Mackey (Лос-Анджэлес), тэхнічную дапамогу ў стварэнні свайго праекта ці выставы, а таксама кантакты мецэнатаў, з якімі яны маглі б супрацоўнічаць. Працягласць знаходжання ў рэзідэнцыі — 6 месяцаў. Па выніках працы праводзіцца выстава.

Як узяць удзел

Прэтэндэнтам неабходна даслаць працу для ўдзелу ў конкурсе з крытычным аналізаваннем сучасных тэндэнцый у мастацтве, архітэктуры і грамадстве; з паказам Лос-Анджэлеса як месца рэалізацыі праекту заяўніка; дэманстраваннем канцэптуальнага і эксперыментальнага рашэнняў.

Дэдлайн

на 2019 год — 5 сакавіка 2018 года.

Рэзідэнцыя Фонду Баліяска (Генуя, Італія) bfny.org





Цягам 21 года Навучальны цэнтр у Баліяска прыняў больш за 900 стыпендыятаў з 58 краін свету. У 2017 — 2018 навучальным годзе планавалася прыняць 59 стыпендыятаў з 13 краін для працы над праектамі, што могуць узбагаціць глабальны культурны ландшафт.

Накірункі арт-рэзідэнцыі: археалогія, архітэктура, танец, кіно, гісторыя, ландшафтная архітэктура, літаратура, музыка, філасофія, тэатр, выяўленчае мастацтва.

Умовы

Фонд штогод прысуджае каля 55 стыпендый на працягу сямі перыядаў пражывання, што ахопліваюць час з верасня да мая. Стыпендыя кампенсуе затраты на пражыванне і харчаванне ў рэзідэнцыі навучальнага цэнтра.

Удзельнікам адкрыты доступ у буйныя бібліятэкі, музеі ды іншыя культурныя інстытуцыі Генуі. Магчымая працягласць знаходжання ў арт-рэзідэнцыі складае адзін месяц.

Як узяць удзел

Пакет заяўкі мусіць змяшчаць рэзюмэ, рэкамендацыйныя лісты, апісанне праекта, узоры работ. Таксама прэтэндэнты павінны вольна размаўляць па-англійску і не з'яўляцца студэнтамі на момант удзелу ў праграме.

Дэдлайн

для ўдзелу ў рэзідэнцыі ўвесну 2019 года — 15 красавіка 2018 года.

CCA — Канадскі цэнтр архітэктуры

(Манрэаль) cca.qc.ca



Праграма стажыроўкі **Curatorial Internship Program 2018** створана дзеля таго, каб студэнты і студэнткі маглі пераняць вопыт прафесіяналаў у архітэктуры, дызайне, мастацтве, культуры, гуманітарных навуках.

Умовы

Арганізатары прапануюць штомесяцовую стыпендыю 2 500$. Стыпендыя будзе выплачвацца ўвесь перыяд стажыроўкі (9 месяцаў).

Стажоры змогуць азнаёміцца з прынцыпамі працы іх куратара, а менавіта — яго/яе калекцыямі, выставамі, праектамі і даследчымі праграмамі. Удзельнікам праекта будуць дапамагаць праводзіць даследаванні, а таксама — у падрыхтоўцы выстаў, публікацый, арганізацыі грамадскіх праграм і мерапрыемстваў.

Як узяць удзел

Падаваць заяўку могуць студэнты і маладыя адмыслоўцы, народжаныя пасля 1 студзеня 1987-га года (грамадзянства і месца пражывання не маюць значэння). Мовы праграмы — англійская і французская.

Заяўка падаецца праз інтэрнэт-партал CCA. Яна складаецца з

- крытычнага аналізу (750–1000 слоў) аб'екта калекцыі, падзеі або выставы Цэнтра;
- CV з абавязковым указаннем адукацыі, прафесійнага вопыту, працоўных моў;
- кантактных дадзеных двух акадэмікаў або спецыялістаў, азнаёмленых з працай кандыдата.

Дэдлайн

Апошні тэрмін падачы заяўкі — 2 сакавіка 2018.

RaumArs AiR

(Раўма, Фінляндыя) raumars.org



Накірункі: выяўленчае мастацтва, танец, тэатр, выканаўчае мастацтва.

Умовы

Рэзідэнцыя даецца на тэрмін ад 2 да 4 месяцаў.

Мастак атрымлівае 300 еўра ў месяц на патрэбныя матэрыялы (сюды ўваходзіць арэнда абсталявання і г.д.).

RaumArs AiR супрацоўнічае з мясцовымі школамі, мастацкімі ўстановамі, музеямі, музычнымі і танцавальнымі школамі, рознымі асацыяцыямі і фестывалямі. У летні час творцы маюць магчымасць супрацы з музычнымі гуртамі, фэстамі і г.д. Вынікі працы могуць быць прадэманстраваны ў сацыякультурных установах рэгіёна.

Мастакі самастойна аплачваюць карыстанне транспартнымі сродкамі і пражыванне (харчаванне, мыйныя сродкі для дому і г.д.). Узяць удзел могуць як асобныя творцы, так і тандэмы ці невялікія групы, якія будуць пражываць у адной двухпакаёвай кватэры (ёсць кухня, душ, інтэрнэт, дом знаходзіцца за 2,5 км ад цэнтра горада). RaumArs таксама прапаноўвае матацыкл альбо веласіпед, з улікам неабходнасці.

Адбор удзельнікаў ажыццяўляе камісія. Працоўная мова — англійская.

Як узяць удзел

Заяўнікі павінны падаць план праекта працы з навакольным асяроддзем, грамадскай або мастацкай супольнасцю, што мае быць рэалізаваны часам пражывання ў рэзідэнцыі. Асноўнымі крытэрамі адбору будуць матывацыя прэтэндэнтаў да працы ў сацыяльнай сферы і якасць паказаных твораў. Многія праекты ажыццяўляюцца сумесна з дзецьмі і моладдзю. Заяўнік не абавязкова мусіць мець досвед выкладання, але павінен быць здольны і гатовы выканаць прапанаваны праект.

Мастакі могуць падаць заяўку на перыяд
студзень - сакавік/красавік (3–4 месяцы)
красавік — май/чэрвень (2–3 месяцы)
чэрвень/ліпень — жнівень (2–3 месяцы)
верасень — лістапад (3 месяцы)
лістапад — снежань (1–2 месяцы)

Дэдлайн

Заяўкі падаюцца адзін раз на год, увесну, у перыяд з 15 сакавіка да 15 красавіка. У 2018 годзе вы падаеце заяўку на 2019 год. Дакладны час знаходжання вызначаецца падчас перамоў з абраным майстрам. Ⓜ

Цыкл. Агіта Стэйнберга, Андрыс Марачкоўскіс. 2016. Праца створана ў RaumArs A.I.R.



Міні-габелен

АЎТАР:
ВОЛЬГА РЭДНІКІНА

МАТЭРЫЯЛЫ:
РАМКА, НІТКІ, ПЛАНКА, ГРАБЯНЕЦ, НАЖНІЦЫ

ЭТАПЫ ПРАЦЫ:

1. Для працы спатрэбяцца: эскіз, малюнак з будучай выявай, рамка, планка, каб паслабіць нацяжэнне ніцяў асновы, грабянец альбо габеленавы малаток, ніткі адпаведных колераў.

2-3. Прыкладаем зверху планку і прымацоўваем яе, прывязваем ніць і пачынаем абмотваць рамку. Ніці намотваем на крыж, каб лягчэй было потым пракідваць уток, бо мы адразу маем іх падзеленымі на цотныя і няцотныя. Адлегласць паміж імі — паўсантыметра. Такім чынам, пры намотванні ніцяў на крыж мы атрымаем шчыльнасць асновы каля трох на сантыметр. Завязваем вузел.

4. Цяпер звяжам касічку, якая будзе трымаць ніці асновы ў адной плоскасці і стане фіксавальнай рамкай габелена. Касічка будзе не на ўвесь габелен, бо выява злева — дрэва — размесціцца ад верху да нізу.

5. Пачынаем з дрэва. Аплятаем аснову ніцямі розных колераў, адпаведна з эскізам, рухаючыся знізу ўверх. Выкарыстоўваем тэхніку палатнянага перапляцення асновы і ўтка.

6. У тым жа кірунку пачынаем плесці плоскую частку габелена. Выбіраючы адной рукой цотныя ніці асновы, другой рукой прапускаем паміж імі ніць утка. Потым у адваротным кірунку, выбіраючы на гэты раз няцотныя ніці асновы. І гэтак далей. Каб злучыць плоскасці двух розных колераў, ніці утка, якія ідуць у кірунку адна да адной, перакрыжоўваем.

7. «Ушчыльняем» выяву з дапамогай зубцоў звычайнага грабянца ці габеленавага малатка. Калі выткана 1-2 см, можна прымацаваць малюнак.

8-9. Тчэм габелен адпаведна з малюнкам. Калі патрэбна, уводзім дадатковыя ніці утка. Іх можна ўводзіць у любым месцы. Галоўнае — выконваць прынцып перакрыцця цотных і няцотных ніцяў. Даплятаем дрэва, рухаючыся ўжо зверху ўніз. Афармляем левую частку кампазіцыі.

10. Прыбіраем планку, бо нацяжэнне занадта моцнае.

11. Працуем далей. Заканчваем правую частку малюнка. Крайнія ніці асновы аплятаем да самага верху рамы. Гэтак жа аплятаем ніжнія. Пляцем зверху касічку і прысоўваем яе да габелена грабянцом ці малатком.

12. Твор гатовы!

Падрыхтавала Алеся Белявец.

Відэаверсію майстар-класа глядзіце на старонцы **facebook.com/mastactva.**


1.


2.


3.


4.


5.


6.


7.


8.


9.


10.


11.


12.

Дом, што збудаваў мастак

ЗОЯ ЛУЦЭВІЧ І СВЯТЛАНА КАТКОВА ПРА СЯМ'Ю, ДЫНАСТЫЮ І ТВОРЧАСЦЬ



1.

Алеся Белявец

Зоя Луцэвіч працуе ў майстэрні мамы, Святланы Катковай, а сама Святлана — у хаце, спраектаванай яе бацькам, мастаком і выкладчыкам Сяргеем Катковым, — з вялікім агульным пакоем і майстэрняй на другім паверсе. Пакуль я да іх ішла, шукала слова, якое лучыць гэту мастакоўскую дынастыю. І яно знайшлося...

Вы для мяне — увасабленне вобразу вольнага мастака, які захоўвае сваю аўтаномію. Абедзве вядзеце ўласную лінію ў мастацтве. Пры гэтым не надта ўзіраецеся ў кантэкст. Які кошт гэтай свабоды?

Зоя Луцэвіч: Я вырасла ў асяродку вольных мастакоў. А гэта нерэгламентаваная прафесія: кладзешся спаць, калі хочаш, камунікуеш толькі з цікавымі людзьмі — такое свята кожны дзень. Прынамсі, так было пры жыцці дзеда: да Сяргея Каткова заўсёды прыходзілі паэты, мастакі, музыкі. Дом быў вялікі, нібы будаваў яго не толькі для сябе: там нават жылі яго вучні, калі вярталіся з войска ці не было дзе прытуліцца. Было нецікава выходзіць за межы двара, бо ўсе суседскія дзеці прыходзілі да дзеда, ён цудоўна расказваў казкі, пад якія мы малявалі. Так было кожны дзень.

Ты ў школе ўвогуле вучылася?

Зоя Луцэвіч: У школу я пайшла выпадкова, а дзеда да таго часу ўжо не стала. Але калі б была такая магчымасць, мама мяне туды не аддала б. Па знаёмстве я трапіла ў клас з музычным ухілам для адораных дзяцей. Дома ніхто на інструменце не граў, і напачатку было цяжка, хоць вучыцца я хацела. Мабыць, таму, што ніхто не прымушаў. Пазней спытала, чаму мяне не аддалі на мастацкі кірунак. Аказваецца, каб не адбіць ахвоты да малявання. У школе я вылучалася — самай доўгай сукенкай, нямецкім скураным партфелем, фарбаванымі калготкамі і чароўнай прычоскай пад Мірэй Мацье. З-за такога нестандартнага выгляду мяне заўважылі музычныя педагогі і палюбілі, хоць я была самым бяздарным дзіцёнкам, бо не мела абсалютнага музычнага слыху. У маім дзяцінстве свабоды было столькі, што яе не было куды складаць. Але сапраўды: за свабоду трэба плаціць. Ты сам выбіраеш, як табе жыць, з кім камунікаваць, ты не ідзеш на кампрамісы. Дакладней, я магу пайсці на кампраміс, а мама — ніколі, яна — крэмень.

Святлана Каткова: Нам, безумоўна, былі патрэбны нейкія грошы, каб існаваць. Таму мы з Зояй Літвінавай выконвалі замовы — то кераміку рабілі, то роспіс у калгасе. Часам маглі пражыць з адной замовы. Калі немагчыма, то бралі яшчэ. Астатні час — працавалі, вучыліся.

Зоя Луцэвіч: Я табе раскажу, як яны вучыліся: кожную вясну спальвалі ў двары гару малюнкаў і палоцен. Дзядуля ўзяў Зою Літвінаву ў наш дом, калі яна была студэнткай вучылішча, — яны з мамай жылі ў пакоі на другім паверсе. І раскладалі гэтыя вогнішчы, якія гарэлі тыднямі, таму што насамрэч вельмі цяжка знішчыць алейнае палатно. Усе «шасцідзясятыя гады» згарэлі дашчэнту. Бо працавалі кожны дзень, а за адзін дзень можна зрабіць вельмі шмат.

Святлана Каткова: Зоя старэйшая за мяне на тры гады, але ў вучылішчы мы былі разам, бо яна пасля 10 класа паступіла. У тэатральна-мастацкі інстытут ні мяне, ні яе на жывапіс не ўзялі. Зоя вучылася днём на манументальным аддзяленні, а я па вечарах — на кераміцы. Мінчан не бралі на дзённае аддзяленне пасля заканчэння мастацкага вучылішча, каб іншагароднія маглі закончыць інстытут і з'ехаць з Мінску. Ніхто, канечне, нікуды не з'язджаў.

Хто быў найлепшым настаўнікам?

Святлана Каткова: У вучылішчы — Альгерд Малішэўскі. Ён прыходзіў, і гэта было свята — прыгожы, тэмпераментны, таленавіты. У інстытуце — Аляксандр Кішчанка. Калі ён прыехаў выкладаць у тэатральна-мастацкі, то не нашмат быў за нас старэйшы, гадоў на 10. Мы пасябравалі, ён яшчэ й жыў побач. Кожным ранкам заходзіў да нас, мы ішлі ў інстытут і вярталіся дадому ў 11 гадзін вечара. З ім пачалося сапраўднае творчае жыццё, таму што ў інстытуце ніхто нічому не мог нас навучыць. У Кішчанкі была заходняя школа, французская,

яго выкладчык займаўся ў Парыжы. І Саша разумеў, як працавалі Пікаса ці Маціс.

Зоя Луцэвіч: Літвінава прыходзіла вечарам займацца керамікай, а Каткова да яе з раніцы – на манументальнае.

Святлана Каткова: Так цэлы дзень і праводзілі ў інстытуце.

Атрымліваецца, вы закончылі два аддзяленні?

Святлана Каткова: Так. Я адразу вельмі не хацела ісці на кераміку: як жа – я жывапісец. Стальмашонак параіў: ідзі, не марнуй часу, табе спадабаецца. І сапраўды, мне спадабалася – колеравымі варыяцыямі, выпадковымі эфектамі пры абпале.

Якім быў ваш бацька? У вашым дзяцінстве была такая ж свабода, як і ў дачкі?

Святлана Каткова: Я бацьку ўбачыла толькі ў пяць гадоў, калі па сканчэнні вайны ён вярнуўся з Манчжурыі. Пакуль не збудавалі дом, дзесяць гадоў жылі ў бараку, у пакоі без печы. Побач зрабілі нейкі хляўчук – там ён працаваў. У бацькі была добрая руская школа, вучыўся мастацтву ў Пензе ў Горушкіна-Саракапудава. А ў Беларусь патрапіў, бо служыў тут у арміі, ажаніўся і застаўся.

Студыю вёў з 1937-га і да вайны. Вярнуўся ў 1946-м – доўжыў выкладанне. Працаваў пастаянна. Калі не было магчымасці пісаць дома, хадзіў на эцюды.

Зоя Луцэвіч: Цікава, што ў яго няма ніводнай работы ў стылі сацрэалізму. Ні разу не даў маху.

Яго ж працы бралі на выставы?

Святлана Каткова: На выставы – так, але не набывалі. Я таксама не рабіла твораў дзеля сацыяльнага заказу. Мы залежалі ад замоў, і трэба было знайсці такі матыў, каб ён адпавядаў тэме і быў характэрным для цябе. Напрыклад, я для экспазіцыі, прысвечанай Мінску, дала свой стары твор пра Дзень перамогі – чырвоны стол і пейзаж з акна, з відам на Парк Горкага, кветкі, салют. Гэта мая тэма.

Для мяне Каткоў – выдатны педагог у тым ліку таму, што яго вучні да яго не падобныя – не клонаў выхоўваў, але асоб.

Святлана Каткова: Так, Сяргей Каткоў мог раскрыць індывідуальнасць кожнага. Так, як гэта рабіў ён, не ўмеў ніхто.


2.

Была такая гісторыя з малюнкамі паваеннага Мінску, калі Каткоў адпраўляў вучняў рабіць замалёўкі разбуранага горада… Цяпер – гэта ўнікальныя віды.

Святлана Каткова: У мяне захавалася велізарная колькасць выяў Мінску, зробленых дзецьмі. Калі бацька сыходзіў з Палацу піянераў, забраў архіў дадому, бо там ён нікому не быў патрэбен. І я падрыхтавала цэлую серыю твораў пра Мінск. Магчыма, будзе выдадзены альбом.

Цікавая ідэя для мемарыялу «Красны бераг», дзе на «Плошчы Сонца» – вітражы з выявамі дзіцячых малюнкаў. Як паўстаў гэты праект?

Святлана Каткова: Леанід Левін папрасіў прыдумаць матэрыял, з дапамогай якога можна паказаць дзіцячыя малюнкі. Я згадала, як у дзяцінстве мы любілі глядзець на сонца праз каляровыя шкельцы. І прапанавала архітэктару зрабіць вітраж.

Я так разумею, праблемы выбару прафесіі ў вас у дзяцінстве не было?

Святлана Каткова: Заўсёды мела вялікае жаданне маляваць. Усе дзеці гуляюць, а я куды-небудзь зашыюся з альбомам і працую. І ніхто ж не змушаў.

Бацька заўважыў і накіроўваў?

Святлана Каткова: Не, проста назіраў – ён ніколі не ўмешваўся. Я сама вырашыла ў вучылішча паступаць.

Зоя, твой галоўны настаўнік – дзед?

Зоя Луцэвіч: Я ж не разумела, што ён мяне вучыць. Ён быў маім сябрам. Я ўвесь час з ім праводзіла. Прачыналася, прыходзіла ў майстэрню і прасіла: расказвай. Замест прывітання. Ён працаваў і расказваў казку. А казка была пра суседзяў, пра агульных знаёмых.

Святлана Каткова: Ён сапраўды вельмі шмат працаваў. Я здзіўлялася, як шмат у яго энергіі, і яе ніколі не меншала. Уставаў на світанку, браў палатно – і да сняданку вяртаўся з напісаным эцюдам.

Зоя Луцэвіч: Заўваж, ва ўсіх творчых знакамітасцяў жалезная дысцыпліна. Таленавітыя пісьменнікі, музыкі, мастакі стараюцца свайго раскладу не парушаць.

Давайце вернемся да дому, што пабудаваў Каткоў. Якім ён быў?

Святлана Каткова: Сяргей Каткоў паходзіў з вёскі. Але дом быў не сялянскі. Ідэю, канструкцыю ён запазычыў у будынкаў Кёнігсбергу. Сам зрабіў праект, «выбіў» дазвол на пабудову другога паверху, уладкаваў там майстэрню. Знайшоў спецыяльныя бярвёны – як жалезныя. Літоўскія адмыслоўцы сабралі зруб.

Вы ўсе сакрэты дому раскрылі? Маю на ўвазе выпадковыя знаходкі шмат якіх твораў Сяргея Каткова.

Святлана Каткова: Ну так, сакрэтаў, пэўна, не засталося. Творы бацькі знайшліся на другім паверсе, у пакойчыку каля майстэрні. Яму не было дзе захоўваць палотны, таму ён зняў іх з падрамнікаў. Яны праляжалі ў скручаным стане гадоў 25. Давялося нацягваць на падрамнікі, замаўляць рамы. І я стала выстаўляць іх у Мінску і іншых гарадах. Выдалі кнігу.

Зоя, я чула, што тваё прозвішча Луцэвіч – з асаблівай гісторыяй…

Зоя Луцэвіч: Так, Іван Дамінікавіч Луцэвіч – наш родзіч па лініі бацькі, стрыечны брат майго дзеда. Яны з адной вёскі.

А мая бабуля мела прозвішча Малевіч, і яна – родзічка Казіміра. Гэта толькі дадзенасць, а не нагода для гордасці. Але я лічу, што гэтыя хлопцы, Луцэвіч і Малевіч, – маглі б са мной пасябраваць. Мяркую, што я ім спадабалася б.

Святлана Каткова: Зойкін бацька не падобен да Янкі Купалы, але яго брат – адзін твар.

Тады пагаворым пра Алега Луцэвіча, таксама выдатнага педагога. Многія з тых, хто закончыў Мінскае мастацкае вучылішча, вельмі яму ўдзячны.

Зоя Луцэвіч: Мая мама з бацькам разышліся, калі мне было тры гады. Вельмі цяжка гэта перажыла. Я была такім дарослым дзіцёнкам. Пасля нават не хацела брацца шлюбам. Толькі ў 45 гадоў выйшла замуж. Бацька быў прыгожым – з чорнымі вусамі, вельмі харызматычны, вучні на яго літаральна маліліся. Займаўся спортам, правільна харчаваўся. У 90 год адціскаўся на чатырох табурэтках.

Але ён не любіў жанчын у мастацтве: лічыў, што гэта абсалютна не жаночая прафесія. Аднак жаніўся са сваімі навучэнкамі, тройчы. Ён выбіраў аднаго тыпажу жанчын – невысокіх, з вялікімі вачыма. На жаль, мы мала камунікавалі – ён не змог прабачыць маме, што падала на развод без папярэджання. Ён быў абсалютна несямейным чалавекам.

Я чула, што ён не ўспрымаў усур'ёз твой жывапіс?

Святлана Каткова: Я раскажу. Зоя сабралася паступаць у мастацкае вучылішча, і гэта для ўсіх стала нечаканасцю, бо займалася музыкай. Але малявала ўвесь час. Зоя Літвінава пачала яе рыхтаваць. Тата даведаўся – і пагражаў, што пойдзе і скажа, каб яе не бралі.

Зоя Луцэвіч: Было інакш. За год да гэтага бацька пайшоў з вучылішча з вялікім скандалам. Я прыношу дакументы, мяне сустракае дырэктар і папя-


3.

па сцяне, з плачам адказала: «Мама, мяне выгналі з Акадэміі». «Дзякуй Богу. Нічога страшнага. Паедзеш да Зоі Літвінавай у Аўстрыю».

Ты тры гады адвучылася. Можа, і дастаткова?

Зоя Луцэвіч: Дык сем гадоў: чатыры ў вучылішчы і тры ў Акадэміі.

Я паехала да Зоі Літвінавай, працавала кожны дзень побач з ёй. Гэта была выдатная школа. Мы нават зайшлі ў Венскую Акадэмію, паглядзелі на работы студэнтаў. Нам не спадабалася: ніхто нічога не ўмее. Усе нашы «выгнанцы» рванулі ў Дзюсельдорф. Я паехала да іх. І мяне ўзяў на вучобу адзін прафесар, адразу на трэці курс. Вучоба сумнеўная, бо поўная свабода: напрыклад, хочаш натуру маляваць — ідзі ў натурны клас. Табе даецца майстэрня — рабі што хочаш. Але насамрэч трэба зразумець, што хоча ад цябе твой педагог. У


4.

рэджвае: ты ніколі сюды не паступіш. Праз усё жыццё мяне разглядаюць пад мікраскопам — хтосці любіць, хтосьці ненавідзіць. Напрыклад, прыходжу на экзамен у Акадэміі мастацтваў да Міхася Раманюка, вывучыўшы ўсе білеты. Пачынаецца апытанне: як там мама; а як Зоя Літвінава; ну, давай залікоўку. А былі людзі, якія ненавідзелі: з-за бацькі, з-за мамы.

Дык вось, у бацькі было дзве тэчкі. У адной — шэдэўры дзіцячай і юнацкай творчасці. У другой — мае працы. І ён паказваў першую — як трэба маляваць, а другую — як не трэба. Адкрывае маю тэчку. Усе: «А». «Хто сказаў "А", — вон адсюль!». Я вельмі хацела быць вучаніцай Луцэвіча, хадзіла да яго паўгода, і за гэты час ён мяне замурыжыў так, што яшчэ крыху — і я не захацела б стаць мастаком. Зрабіў усё, каб даказаць, што да мастацтва я не прыдатная. Але я ўдзячна яму, бо прайшла праз гэта пекла — паўгода заняткаў з ім, і не расхацела. Вельмі крытычна да мяне ставіўся. І толькі перад смерцю нешта змянілася. Пяць гадоў да яго сыходу мы не камунікавалі. Замірыліся, калі ён злёг.

У цябе шмат было перашкод на шляху. Выгналі з Акадэміі мастацтваў...

Зоя Луцэвіч: Я так ім удзячна! Вучылішча я закончыла амаль з чырвоным дыпломам, толькі адна чацвёрка — па пачатковай ваеннай падрыхтоўцы. Я так хацела паступіць у Акадэмію, што давяла сябе да тэмпературы 39. Трапіла другім нумарам. Першым быў Генадзь Козел. Яшчэ Глеб Шутаў быў моцным вучнем. А дастаткова ж двух чалавек у групе, каб ты развіваўся. Ніхто там асабліва мяне не вучыў. Толькі ў вучылішчы быў цудоўны педагог Ігар Цішын — адзін з найлепшых беларускіх мастакоў. Але маёй самай выдатнай настаўніцай заўсёды была Зоя Літвінава, яна навучыла мяне майстэрству, асабліваму стаўленню да прафесіі. І я ёй за гэта ўдзячна.

У Акадэміі ўсё было цудоўна, пакуль я не паўдзельнічала ў выставе «Урокі нядобрага мастацтва». Пасля стала атрымліваць двойкі. Глеба выгналі адразу, са мной крыху паняньчыліся, і з трэцяга курсу я выйшла з двойкамі па ўсіх профільных мастацкіх прадметах. Я перажывала, вельмі схуднела. І мама зразумела, што нешта здарылася. Загадала: расказвай. І я, спаўзаючы

мяне такое адчуванне, што тыя, хто нешта ўмеў раней, з тым і застаўся, хто не ўмеў — нічому не навучыўся.

І, адрозна ад дзюсельдорфцаў, ты вярнулася на радзіму...

Зоя Луцэвіч: Хоць у мяне ўсё складалася круцей за іншых. Але я сумавала без бацькоў, без дому. Можа, калі б я нарадзілася ў якой правінцыі, то была б ужо ў Вашынгтоне. Але я вырасла ў незвычайнай сям'і, акружаная любоўю і сябрамі, і мне гэтага ўсяго дужа не хапала. Я, праўда, збіралася жыць у Амерыцы, але крызіс перашкодзіў. Дзякуючы гэтаму, я засталася ў Беларусі, пра што не шкадую ні секунды. Хоць я не вельмі люблю Мінск, але захапляюся беларускай прыродай. Тут можна працаваць спакойна, нішто не адцягвае ўвагі: сумна, няма куды хадзіць. Таму ты «малоціш» у майстэрні. Кожныя два месяцы я некуды з'язджаю, і заўсёды радуюся новым уражанням.

Таму што калі ты там жывеш, то не адчуваеш экзотыкі: людзі, што жывуць ля мора, у моры не купаюцца. А вяртацца прыемна, таму што тут любімыя людзі. У мяне не атрымліваецца сябраваць па-сапраўднаму з заходнімі людзьмі — можна быць толькі прыязнікамі. Сябры — яны з дзяцінства.

А як з рэалізацыяй у мастацтве?

Зоя Луцэвіч: Я лічу, што вельмі добра. Адзінае, што мастацкі музей мяне не заўважае.

А хто набывае творы?

Зоя Луцэвіч: Пераважна іншаземцы — кітайцы, італьянцы. Беларусы ўжо закупіліся. На жаль, не вырасла новае пакаленне бізнэсмэнаў, якія цікавяцца мастацтвам. Іх дзеці не сталі калекцыянерамі. Але я задаволена. Таму што маю прыклад мамы, у якой першая персанальная выстава ў Мінску адбылася ў яе 75 гадоў. У мяне персанальных выстаў было шмат, фактычна кожны год. Чаго я хачу? Грошай? Будуць грошы.

Чаму так атрымалася, што толькі цяпер персанальная выстава адбылася?

Святлана Каткова: У выставах я заўсёды ўдзельнічала. А наконт персанальнай... Можа, таму, што не прасіла. У часы Савецкага Саюзу нас з Зояй Літвіна-

вай вельмі цанілі ў Маскве, і нашае прызнанне тут і пачалося з Масквы. Цёпла згадваю Алену Аладаву: яна сачыла за творчасцю маладых, прыходзіла на выставы, выбірала для музею працы, якія лічыла патрэбнымі.

Паводле сённяшніх мерак, гэта ж не музейны аб'ект — работа маладога мастака.

Святлана Каткова: Яна глядзела ў будучыню. Я ўжо й забылася пра гэтыя працы, якія час ад часу з'яўляюцца на выставах з музейных запаснікоў.

Дык прызнанне ўсё ж было: твор забралі ў музей. Якое яшчэ трэба?

Святлана Каткова: Толькі адзін чалавек такі быў. А потым ніхто ніколі...

Зоя Луцэвіч: Пасля нашай сумеснай з Катковай і Літвінавай выставы ў мастацкім музеі мне сказалі, што для закупачнай камісіі мае працы занадта сырыя і недарobленыя. За 25 лет ніводнага твору не набыта — ні ў Літвінавай, ні ў мяне.

А любімы крытык?

Святлана Каткова: Платон Паўлаў, муж Зоі Літвінавай, маскоўскі мастацтвазнаўца. У іх быў шлюб на два гарады, і толькі апошнія дзесяць гадоў ён жыў у Мінску.

Зоя Луцэвіч: Маму ён лічыў абсалютна французскім мастаком, і не мог зразумець, як яна на гэтай зямлі вырасла.

Я пачала размову з мастакоўскай аўтаноміі, а напрыканцы шукаю, да чаго прывязаць вашу творчасць.

Святлана Каткова: Працытую Платона Паўлава: «З самага пачатку яна зразумела, што мастак не павінен увасабляць рэальнасць у формах самой рэальнасці, што мастацкія формы, у любым выпадку, мусяць быць умоўнымі, і што кожны творца выкарыстоўвае сваю ўмоўную вобразную мову. Умоўнасць жывапіснай мовы ў працах Катковай з'яўляецца відовішчнай, дэкаратыўнай, у ёй пераважаюць чыстыя колеравыя тоны і, па сутнасці, адсутнічаюць валёры». І яшчэ: «...натура, успрынятая не толькі фізічным зрокам, але й душой, сэрцам, ператвараецца ў дэкаратыўную сістэму мастацкага вобраза. У выніку жывапіс Катковай набывае яркую выразнасць»...

Ён прывязвае вашу творчасць да выбраных прынцыпаў мадэрнісцкага жывапісу — стылізацыі, сімвалізацыі, колеравай аўтаноміі, рытмічнай арганізацыі, але лічыць яе гарманічнай, самадастатковай, заснаванай на дэкаратыўна-пластычным падыходзе.

Зоя Луцэвіч: Я не ведаю, чаму мая мама не паехала ў Парыж, калі ёй прапаноўвалі. Бо закахалася ў Луцэвіча. Яна так кепска пра яго расказвае, таму што засталася тут з-за яго. Гэта было вялікае каханне: яна выбрала самага лепшага мужчыну з тых, што да дзеда прыходзілі.



5.



6.

І вы засталіся б у Парыжы?

Святлана Каткова: Калі б закахалася, то так.

А з-за мастацтва?

Святлана Каткова: Не, я магу ў любым месцы працаваць. У мяне быў прыязнік з Чэхіі, які тлумачыў: калі мастак эмігруе, яго развіццё спыняецца. Усё для яго закрыта ў іншай краіне.

А што тут для вас адкрыта?

Святлана Каткова: Тут у мяне усё. Дом. Сад.

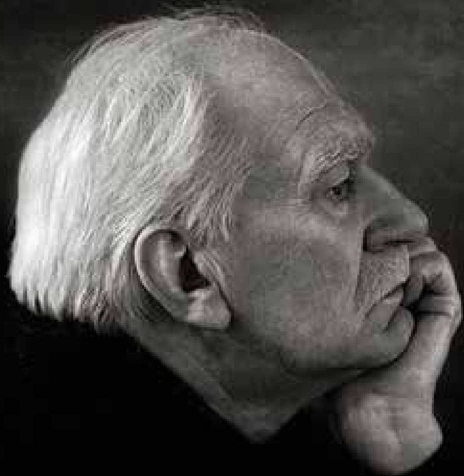
Зоя Луцэвіч: Чаму эмігрантам быць кепска? Усё не тваё. А тут — усё яе.

Святлана Каткова: Мой бацька стварыў сямейны дом, я павінна яго падтрымліваць. Мы выраслі ў бараку, і з яго я трапіла ў палац. Дзякуючы бацьку. Я яму вельмі ўдзячна за тое, што ні ад кога не залежу.

У вас, відавочна, ёсць кола ўлюбёных тэм...

Святлана Каткова: Найбольш люблю прыроду, пейзажы. Партрэты таксама раблю, але ўвогуле я абыякавая да чалавека: шмат здрады і маны вакол яго збіраецца. Мяне цікавяць жывёлы і расліны, а найбольш — кветкі. Кветкі — гэта рэшткі раю на зямлі.

1. **Святлана Каткова.** *Фота Анастасіі Хрысценка.*
2. **Зоя Луцэвіч.** *Фота Мікалая Батвінніка.*
3. **Святлана Каткова. Начныя кветкі. Папера, акварэль. 1978.**
4. **Святлана Каткова. Спатканне. Алей. 1988.**
5. **Зоя Луцэвіч. Бойцеся данаек, што прыносяць дарункі. Змешаная тэхніка. 2008.**
6. **Зоя Луцэвіч. Марк і Бэла. Змешаная тэхніка. 2008.**



Юрый **Васільеў**

Фота Яўгена Колчава.

ЮРЫЙ ВАСІЛЬЕЎ (1939 — 2018) — сябра фатаклуба «Мінск» з 1965 года, каля дваццаці гадоў яго старшыня і мастацкі кіраўнік. Адзін са стваральнікаў і арганізатараў выстаў «Фатаграфікі» ў Мінску (1971 — 1989), што запоўнілі тую гуманітарную нішу, пра якую паслядоўна «забывала» афіцыйная фотажурналістыка.
Аўтар і вядучы тэлеперадач «Фотапанарама» (1972 — 1977).
Шмат рабіў дзеля папулярызацыі літоўскай фатаграфіі ў Беларусі. Быў ганаровым сябрам Саюза фотамастакоў Літвы і народнай фатастудыі «Riga».
У 1992 годзе Юрыю Васільеву было прысвоена званне Заслужанага работніка культуры Рэспублікі Беларусь.
Кіраваў галерэяй «Свет фота». Даследаваў гісторыю беларускай фатаграфіі.
Сваім настаўнікам называў рыжскага майстра Эгона Спурыса, які навучыў «любіць фатаграфію ў сабе». Амаль паўстагоддзя развіццё фатаграфіі разгортвалася на яго вачах і з ягоным непасрэдным удзелам. Юрый Элізаровіч і Віктар Бутра паспрабавалі акрэсліць абсягі дзейнасці Юрыя Васільева.


1.

Віктар Бутра: Калі я ў 1973 годзе з'явіўся ў фатаклубе «Мінск», то Юрый Васільеў — як знаўца фатаграфіі — адразу прыцягнуў да сябе маю ўвагу. Яго аўтарытэт быў бясспрэчным. Разам з Яўгенам Казюлем ён займаўся фармаваннем калекцый для саюзных міжклубаўскіх выстаў. І тут варта прыгадаць, што гэта быў за час: у Беларускай ССР ідэалагічны ціск быў больш жорсткім, параўнальна з Літвой ці Латвіяй. Даводзілася ўлічваць многія моманты, каб не выклікаць непажаданай рэакцыі афіцыйных асоб.
Аднак прытым калекцыі розных аўтараў, падрыхтаваныя да выстаў, выглядалі вельмі цэльнымі і моцнымі, і ў гэтым была непасрэдная заслуга Юрыя Сяргеевіча: адбіраючы здымкі, ён зважаў найперш на іх узровень.
І тое асабліва тычыцца выстаў «Фатаграфікі», якія зазвычай ладзіліся ў Палацы мастацтва. Ідэя была ягонай, але рэалізацыяй займаліся многія людзі — трымаліся падзелу абавязкаў. Арыентаваліся на міжнародныя стандарты: было ўлічана ўсё — запрашальнікі, рэгламенты, каталогі.
Адбор на гэтыя выставы ўладоўвалі вельмі сур'ёзны: праходзіла толькі кожная дзясятая работа, нягледзячы нават на тое, што аўтары былі дастаткова моцныя.
І перад кожным адкрыццём з'яўляліся прыёмныя камісіі з ідэалагічнага аддзелу ЦК. Таму арганізатары сталі свядома вывешваць у экспазіцыях некалькі прац відочна правакацыйных — каб забаранялі менавіта іх. Дзякуючы гэтаму, а таксама добра прадуманым тлумачэнням аўтарскіх намераў, Васільеву ўдавалася захаваць вартасныя творы, у якіх, пры жаданні, можна было ўгледзець «ценявы бок адлюстравання савецкага жыцця».
У гэтым Юрый Сяргеевіч напрацаваў досвед каласальны — як мастак і знаўца фатаграфічных тэхнік. На такіх перадпраглядах ён уратоўваў многія добрыя творы. У выніку госці з іншых рэгіёнаў здзіўляліся смеласці выстаўленых работ. Усё ж уплыў прыбалтыйскіх фатаклубаў быў тут адчувальным, а і Казюля і Васільеў былі ганаровымі сябрамі Саюза фотамастакоў Літвы і фатастудыі «Riga» — за заслугі ў творчасці і вялікую арганізатарскую працу.
На традыцыйную прыбалтыйскую фотавыставу «Бурштынавы край» Васільеў заўсёды вёз калекцыю. А калекцыя збіралася так: пасля квартальных клубных конкурсаў некаторых аўтараў прасілі надрукаваць некалькі асобнікаў сваёй работы для архіву клуба, і з гэтага архіву потым адбіраліся творы для розных экспазіцый. За апошнія пару гадоў свайго жыцця Яўген Казюля разабраў гэты архіў — паводле аўтараў, згодна з выставамі. У ім сёння звыш 5-ці тысяч здымкаў.


2.

Юрый Элізаровіч: У маім фатаграфічным жыцці Васільеў прысутнічаў заўсёды. Ён быў захавальнікам традыцый і экспертам. Як сорак гадоў таму, калі я толькі даведаўся пра фатаклуб «Мінск», так і да апошніх дзён роля ягоная не змянілася. Усё з той жа паставай, сівыя валасы. Катэгарычнасць, прынцыповасць.
Гадоў дваццаць таму я жартам сказаў: пакуль жывыя Яўген Казюля, Юрый Васільеў і Уладзімір Няхайчык, мы будзем лічыцца маладымі фатографамі (мы — гэта пакаленне студыйцаў Валерыя Лабко). Спачатку сышоў Няхайчык, пасля — Казюля, цяпер — Васільеў. Час станавіцца дарослымі.
Вернемся да «Фатаграфікі». Гэта была выдатная ідэя, бо ў тых умовах яна дазваляла рэалізавацца


3.


4.

мастакам — мастакам не з адукацыі, а па стане душы. Публіцыстычны, рэпартажны фармат быў абмежаваны строгімі ідэалагічнымі догмамі, таму асабліва істотнымі падаваліся выяўленчыя магчымасці гэтага віду мастацтва. Своечасова сфармуляваная, угаданая Юрыем Сяргеевічам ідэя зрабіла Мінск адной са сталіц мастацкай, а пасля й андэграўндавай фатаграфіі.

Гэта як паглядзець замежнае фестывальнае кіно: зусім іншыя выявы, якіх не было ў часопісах, газетах. І галоўнае — сапраўдныя! Не слабыя паліграфічныя рэпрадукцыі з каталогаў, а якасныя арыгіналы — жывыя фатаграфіі. Уплыў выстаў на стаўленне да фатаграфічнай справы ў Мінску быў велізарным. Яны прываблівалі новых, патэнцыйна адораных аўтараў.

З гэтай цікавасці да фатаграфіі незвычайнай, нестандартнай выраслі навучальныя студыі фатаклуба «Мінск» (пад кіраўніцтвам Валерыя Лабко) і сфармавалася такая з'ява, як школа Мінскай фатаграфіі, што выразна заявіла пра сябе прыканцы 1980-х — пачатку 1990-х.

Віктар Бутра: Юрый Васільеў прэзентаваў беларускую фатаграфію ва ўсім СССР. Яго запрашалі як сябра журы і як аўтара. І ён заўсёды браў з сабой калекцыю з архіву фатаклуба. Архіў жа выкарыстоўвалі год-два, максімум — тры гады. Бо ўвесь час з'яўляліся новыя працы. І тут уменне адабраць работы для паказаў стварала вельмі добры імідж і Беларусі і фатаклубу «Мінск».

Юрый Элізаровіч: Увесь вольны ад асноўнай працы час Юрый Васільеў прысвячаў фатаграфіі — выставы, паездкі, грамадская дзейнасць... Гэта мог быць спрактыкаваны музейны супрацоўнік, знаны галерэйшчык, таленавіты аўтар тэкстаў. Але не было патрэбы ў такіх прафесіях, і таму не адбылося адпаведнай рэалізацыі...

Калі разваліўся Савецкі Саюз і сталася незалежная дзяржава, былі парушаны многія структуры, але захаваўся фатаклуб «Мінск», яго касцяк, які пасля наноў «аброс» аўтарамі. І сёння сітуацыя ў фатаграфіі наогул куды багацейшая, чым раней: шмат змястоўных твораў, больш удзельнікаў. Аднойчы мы з Васільевым былі на нейкай выставе, і я не змог пазнаць аднаго фатографа. Васільеў супакоіў: «Юра, у нашым узросце важна, каб не мы іх ведалі, а яны нас». І ў Юрыя Сяргеевіча гэта выдатна выходзіла: яго не толькі ведалі — ён не страчваў свайго ўплыву. Працягваў выкладаць, удзельнічаць у выставах, пісаць артыкулы. І мне вельмі шкада, што яго пісьмовая творчасць не выкшталцавалася ў кнігу.

Перыяд, калі ён змог дастаткова поўна рэалізавацца, пачаўся тады, калі ў фатографа і калекцыянера Віктара Суглоба з'явіліся галерэя і музей. Там Васільеў займаўся любімай справай — тым, пра што марыў і што ў яго заўжды добра атрымоўвалася.


5.

Віктар Бутра: У галерэі «Свет фота» Юрый Васільеў падрыхтаваў пад пяцьдзясят выстаў, многія з іх — рэзанансныя. Спрацоўвалі мінулыя кантакты — беларускія і замежныя.

Юрый Элізаровіч: Дзякуючы Юрыю Васільеву, беларуская фатаграфія стала вядомая за мяжой. Ды й замежныя аўтары былі тут частымі гасцямі. Але сапраўднае міжнароднае прызнанне ў беларускай фатаграфіі атрымала Мінская школа.

Віктар Бутра: А Мінская школа склалася і набыла паважны статус у тым ліку й за конт надзвычай сур'ёзных патрабаванняў да аўтараў. У гэтым была й заслуга Васільева. Ад самага пачатку працы ў клубе і да апошняга часу: не зніжаць планкі! Якія б аргументы ні выстаўляліся — папулярызацыя новых імён, падтрымка моладзі... Асноўны крытэрый удзелу ў выставе — высокі ўзровень. Нездарма за савецкім часам казалі: у фатаклуб «Мінск» уступіць складаней, чым у партыю.

***

У 2009-м, у юбілейны для фатаграфіі год, **Юрый Васільеў** напісаў так: «Самае блізкае слова, што найбольш дакладна адлюстроўвае маё стаўленне да фатаграфіі, — работнік. Гэта тое, што запісана ў маім ганаровым званні. Больш за ўсё мне хацелася ўвесці культуру фатаграфіі ў сучаснае жыццё беларускага грамадства. На гэта мяне натхнялі гісторыя і дасягненні маіх калег з Беларусі, Літвы, Польшчы, Расіі...

На гэта сыходзіла больш за ўсё маёй энергіі і часу. Не ўсё ўдалося зрабіць. Не ўсё зроблена, як хацелася б. Але я ўсё яшчэ не губляю надзеі». M

Падрыхтавала Алеся Белявец.

1. Стары дуб. Інсталяцыя. 2014.
2. Сын. Ясная паляна. 1972.
3. Вольга. 1989.
4. Партрэт Міхаіла Жылінскага. 1985.
5. Лошыца. 2004.
6. Браслаў. Млын. 2007. Трыпціх.




6.





«Плёнка» як успамін і сучасны крафт

«АСАБЛІВАЯ ФАТАГРАФІЯ» Ў МУЗЕІ ГІСТОРЫІ БЕЛАРУСКАГА КІНО

1.

Любоў Гаўрылюк

Падзея — з сумных акалічнасцяў — адбылася як прысвячэнне Юрыю Васільеву. Ён паспеў падрыхтаваць свае працы да выставы, у якой удзельнічаў цалкам заканамерна: працаваў з аналагавай фатаграфіяй практычна ўсё жыццё, быў сябрам і калегам многіх аўтараў…

Характэрная для зборных калекцый — у нашым выпадку сабранай паводле тэхналогіі — адметнасць: цяжка ацаніць працу з прасторай і часам. Але візуальны матэрыял быў падтрыманы тэкстамі. І выглядаў пераканальна. Выстава «Асаблівая фатаграфія» ўключала не толькі самі адбіткі розных гадоў і розных аўтараў, але й іх «гісторыі», што аднаўлялі кантэкст стварэння працы.

Куратары Сяргей Міхаленка і Віктар Сянькоў гэтым падкрэслілі «асаблівасць» плёнкавай фатаграфіі, за якой стаіць як мінімум працяглы выбар сюжэту, настрою, кампазіцыі і г.д.

Такім чынам, перад намі — не столькі куратарскае ці сінтэзаванае выказванне дваццаці аўтараў, колькі прыклад інтэгральнага падыходу. Адрозна ад сістэмнага, ён дапускае адсутнасць прыярытэтнага «меркавання», іерархіі ці проста канструкцыі, у якой асобныя элементы знаходзяцца ў сувязі між сабой і ўплываюць на агульны вынік. Калі іерархія й прысутнічае, то хіба ў імёнах вядомых фатографаў, якія вырашылі паказаць знакавыя канцэптуальныя працы. Сяргей Кажамякін, напрыклад, выбраў фатаграфіі, у розны час размешчаныя на вокладках кніг, каталогаў і афіш: кнігі «Manifest» (Х'юстан, ЗША), «Рэквіем для бензапілы» Уладзіміра Арлова дызайну Міхала Анемпадыстава і выстава «Прыватны сектар», выстава «Новая хваля ў фотамастацтве» ў Расіі, «Past. Future. Point of transmission» у Hasselblad Centre (Швецыя), каталог выставы «Behind the Wall» на фестывалі ў Галандыі. Вадзім Качан, Віктар Бутра і іншыя паказалі малавядомыя працы мінулых гадоў, асаблівыя для іх з нейкіх істотных прычын. Такім чынам, спрацоўвае камунікацыйны фармат,



2.

3.



4.

калі важнай паўстае кааперацыя, але не канкурэнцыя сэнсавых акцэнтаў. Вось якраз пра кааперацыю, пра спосаб існавання ішла размова на прэзентацыі новай Секцыі аналагавай фатаграфіі. Сяргей Міхаленка расказвае: «Калі я рэарганізоўваў Саюз фатографаў, хацелася бачыць гэту творчую супольнасць як нейкую структуру. Пры тым, што пры ўступленні ў Саюз мы не вызначалі ні кірунку, у якім працуе аўтар, ні яго асаблівых заслуг. Але затое сам фатограф цяпер можа выбраць секцыю. Travel-вектар азначыў сябе адразу. Аналагавая фатаграфія таксама: з ёй працавалі многія фатографы. Некаторыя аўтары працягваюць здымаць на плёнку, і даволі паспяхова. Уладзімір Суцягін у гэтай справе — прызнаны лідар. Усе гады татальнага захаплення новымі тэхналогіямі Уладзімір не толькі здымаў, але й сам друкаваў, вучыў, дапамагаў друкаваць іншым — ручным спосабам, у хатняй лабараторыі... Саюз можа стаць рабочай структурай, цікавай розным аўтарам, у тым ліку, з экспертнымі кампетэнцыямі».

Аналагавая фатаграфія пры стварэнні калекцыі цікавая тым, што гэта пераважна бромсрэбраны друк — трывалы, без патрабаванняў рэзервовага захоўвання на ўсё новых носьбітах. Адбіткі могуць быць гістарычнымі, адзінкавымі ці тыражнымі, але галоўнае — складанасць змянення выявы арыгінальнага негатыву падвышае іх дакументальную каштоўнасць. Базавае разуменне, патрэбнае ў гэтым пытанні, дае эсэ Вальтэра Беньяміна «Твор мастацтва ў эпоху яго тэхнічнай узнаўляльнасці».

Альтэрнатыўныя метады здымкі і друку — пінхол (камера-абскура), манокль, гумойль, цыянатыпія, плацінатыпія, гуміарабік і іншыя ўнікаты — адносяцца да гэтай жа катэгорыі. Усё памянёнае робіць аналагавую чорна-белую фатаграфію прывабнай для фармавання калекцый твораў мастацтва ў інвестыцыйных мэтах. У такіх зборах арт-аб'екты разглядаюцца як інвестыцыйныя актывы.

Не ўсе, але многія адбіткі, што можна бачыць у экспазіцыі, з'яўляюцца каштоўнымі. Па-першае, частка аўтараў — прадстаўнікі Новай хвалі, атрымалай міжнароднае прызнанне. Па-другое, многія здымкі зроблены ў васьмідзясятыя, дзевяностыя, нулявыя гады, і належаць больш шырокаму колу аўтараў Мінскай школы фатаграфіі. Частку арыгіналаў не паказвалі ўвогуле ніколі, частка была паказана дзесяцігоддзі таму. Ёсць і новае пакаленне — Максім Карасцялёў, Андрэй Дубінін, Яўген Гараўскі. Насамрэч гэта не *поўная*, але ўжо, несумнеўна, *пэўная* частка беларускага арт-кантэксту, упісанага ў постсавецкі. А калі з гэтым полем належным чынам папрацаваць, то яно можа быць уключана і ў сусветны мастацкі працэс. М

1. Ігар Саўчанка. 5.90 - 7(2). З серыі «Час жыцця». Адна з няўдач. 1990.

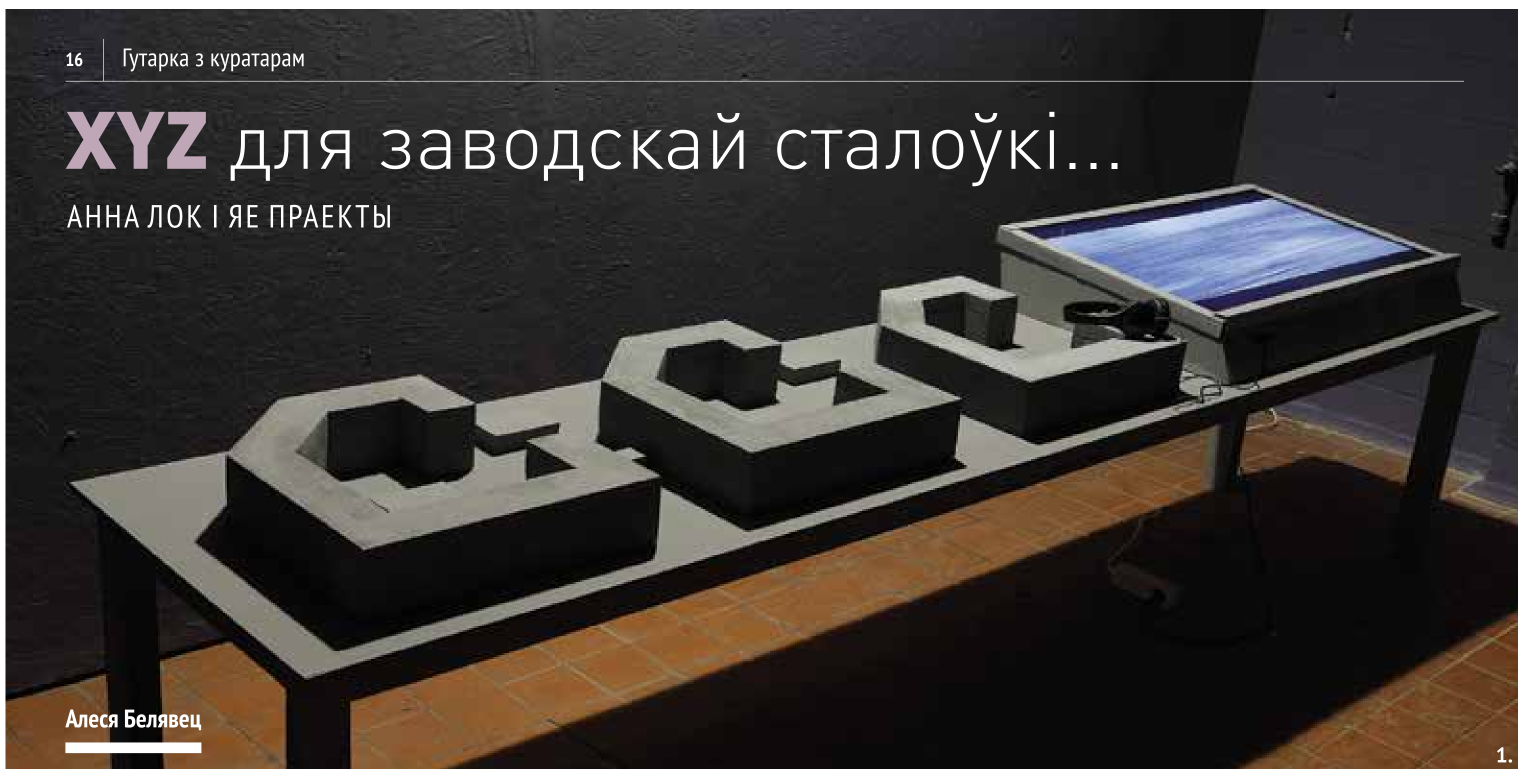
2. Вадзім Качан. З серыі «Фармаванне фрагментарных успамінаў дзяцінства». 1989 — 1990.

3. Экспазіцыя Сяргея Кажамякіна. Музей гісторыі беларускага кіно.

4. Аляксандр Ліцін. Палёт. 1990.

XYZ для заводскай сталоўкі...

АННА ЛОК І ЯЕ ПРАЕКТЫ


1.

Алеся Белявец

Прастора для ўвасаблення любых ідэй. Галерэя для мастацтва, месца для адукацыйных і культурных акцый у рамках «Завода крэатыўных індустрый» — так пазіцыянуе сябе «Сталоўка XYZ» на Фабрыцыуса, 4. Новая прастора — даволі экзатычная. Гэта сапраўды заводская сталовая з абшарпанымі калідорамі, вялікімі вокнамі і ўсім тым антуражам, які наводзіць лёгкі жах і эфектна трансфармуецца ў брутальны фон для сучаснага арту. Падчас фэсту «Утопія, Месца, якога няма» я сустрэлася з дырэктаркай Аннай Лок. Каб адчуць характар гэтага месца.

— Я мэтанакіравана шукала новую пляцоўку для рэалізацыі мастацкіх праектаў. Тым часам супрацоўнічала з утрымальнікамі бара, і мы планавалі здымаць агульнае памяшканне, дзе меркаваліся і бар, і дызайнерскія майстэрні, і выставачная прастора. Такія ж платформы працуюць як крэатыўныя хабы: усе падтрымліваюць адзін аднаго. Прыйшла сюды ў пазамінулым жніўні. Тут яшчэ была сталовая, але завод планаваў яе закрываць. Увесь трэці паверх падыходзіў нам паводле ўсіх параметраў. І сёння да нас далучыліся дызайнеры, Бюро «Месяца фатаграфіі» ў Мінску, інтэлектуальныя гурткі і нейкія іншыя праекты. Мы працуем у кааперацыі з «Месяцам фатаграфіі»: адзін месяц у годзе — гэта іх час. Тут некалькі ініцыятыў, але я займаюся пераважна галерэяй.

Прастора з асаблівай аурай і даволі змрочнай спадчынай. Як вы ўвогуле рашыліся на акультурванне такога месца?

— Ідэя сталоўкі — гэта вельмі савецкі праект, з моцнай матывацыяй, за кошт якога, нібыта, грамадзяне вызваляліся ад пабытовага цяжару. Дзеля таго ж і ствараліся месцы агульнага ўжывання таннай ежы. Ідэя гучыць цудоўна. І калі я ўпершыню ўбачыла кухню, была натхнёная гэтымі квадратнымі вокнамі, добрым святлом. Я ўспрыняла гэтую прастору сапраўды як вызвольную. Тут



2.



яшчэ ёсць спакуслівыя памяшканні — цэхі, якія хараша перарабляюцца ў крэатыўныя прасторы. Але іх цяжка перапрафіляваць пад месцы, дзе могуць праводзіцца масавыя мерапрыемствы. Гэта дастаткова доўгі, нудны і нецікавы працэс. Мяне не спалохала тут змрочная аура (а яна, безумоўна, тут адчуваецца). Памяшканні насамрэч незвычлівыя, і праз год працы магу ўжо сказаць: прастора тут не самая лёгкая — яна задае пэўныя межы. Але іх можна пашыраць ці неяк акрэсліваць, удакладняць.

Ці быў тут нейкі мінімальны рамонт?

— Гэта пасля рамонту ўжо. Тут было нашмат горш. Мы ўсё перафарбавалі — з блякла-зялёнага і вохрыстага ў нейтральны шэры. Аднак завод, у якога мы арандуем памяшканні, не дае нам ніякіх гарантый, таму спыніліся на афарбоўцы. Прыклады вакол не натхняюць... Дамова ў нас толькі на два гады. Таму я лепш буду ўкладацца ў добрыя выставы ды іх суправаджэнне.

Самая першая экспазіцыя была створана ў лістападзе мінулага года, калі тут яшчэ была сталовая, — фатаграфічны праект Януса Сагмы, удзельніка Венецыянскага біенале ад Эстоніі. Пасля былі выстава Аляксея Талстова «Аскепкі», потым «Месяц фатаграфіі», выстава Сяргея Кірушчанкі «Выхоўваць новыя густы» і некалькі фестываляў.

І як вам сёння гэтая прастора? Абмяжоўвае ці сапраўды разнявольвае? Зразумела, што не кожны мастак можа яе асвоіць...

— Памяшканне вельмі кантэкстуальнае. Гэта не «белы куб». Ды мы й не планавалі яго тут рабіць. Але ў нас ёсць магчымасць раздрабіць канструкцыю — пераладаваць прастору, скарыстоўваючы часовыя сцены (калі гэта патрэбна мастаку і куратарам). Маю досвед куратарскай працы з такімі вялікімі, не белымі, прасторамі. Але ў мяне таксама ўзнікаюць складанасці: я не магу тут рабіць спантанных выстаў — толькі дакладнае планаванне і грунтоўная падрыхтоўка. Хоць зразумела, што падчас мантажу дапушчальныя нейкія змены. Але не глабальныя. На «Месяцы фатаграфіі» памяшканне падзялялі адмысловымі канструкцыямі, і дзеля гэтага рабілі асобныя белыя кубы. Цяпер у нас выстава, у якой дамінуюць відэа-арт і саўнд-арт, і яны тут вельмі арганічныя.

Мастак павінен выразна разумець, чаму яму патрэбна выставіцца менавіта тут, ЯК ягоны праект можа быць звязаны з гэтым месцам. У Мінску ёсць іншыя прасторы, больш дагледжаныя і нейтральныя.

Ці з'явіліся мастакі, якія ўжо выявілі цікавасць да «Сталоўкі»?

— Так, але пакуль мы працуем толькі з тымі аўтарамі, якіх самі запрашаем. Гэта звязана з бюджэ-


3.






4.

там. Бо мастакі, што сюды просяцца, чакаюць ад нас нейкай дапамогі.

Пасля «Месяца фатаграфіі» ў нас адбылося толькі чатыры выставы, і больш не атрымліваецца – яны вельмі затратныя і працаёмістыя.

Адзін з такіх аўтараў – Сяргей Кірушчанка...

– Ён прыйшоў год таму і натхніўся гэтай сталовай. Сказаў, што будзе рабіць творы адмыслова для нашага памяшкання. Мы з ім спрацаваліся, і ён сапраўды год ствараў палотны. Мы папрасілі Аляксея Талстова напісаць крытычны тэкст. І запрасілі Канстанціна Дарашэнку з Украіны – у якасці эксперта.

Я не ведаю, ці можна ў гэтай прасторы рабіць выставу «прыгожага мастацтва» – больш мэтазгодна знайсці іншую пляцоўку ў Мінску. Мы яшчэ не працавалі з малымі формамі.

Наступная выстава будзе ў сакавіку, а пасля Сяргей Шабохін пакажа праект «Практыкі падпарадкавання». З лета хацелі б запусціць рэзідэнцыі з нямецкімі і аўстрыйскімі мастакамі. Гэтыя памяшканні будуць здавацца пад майстэрні, і ў іх жа будуць наладжвацца адукацыйныя мерапрыемствы.

Сённяшні праект, «Утопія, Месца, якога няма», натхнёны атмасферай савецкай сталоўкі?

– Не, работай Алесі Жыткевіч са словамі «Часовая ўтопія», прэзентаванай тут падчас фестывалю. Я падумала, што гэтую ідэю можна разгарнуць. Мой запыт да мастакоў быў наступны: існуе канцэпцыя ідэальнага ўтапічнага чалавека, які ўступае ў канфлікт з чалавекам рэальным, з ягонымі праблемамі, ідэнтычнасцямі, комплексамі, адукацыяй. Папрасіла раскрыць гэты канфлікт. Пасля сустрэчы з Аляксеем Братачкіным, які напісаў тэкст, мы акрэслілі канцэпт «страчанай утопіі». Пры гэтым мне хацелася размаўляць не на глабальным, а на лакальным узроўні. Таму мы выбралі некалькі сацыяльных груп, і я прапанавала мастакам з імі папрацаваць. Хацелі ўлучыць і людзей з інваліднасцю, але мы знаходзімся на трэцім паверсе, то, відавочна, гэтая акалічнасць скасоўвае магчымасць такой супрацы. І як бы я ні хацела зрабіць галерэю інклюзіўнай і антыдыскрымінацыйнай, нейкая група застаецца па-за ўвагай. Прастора не прыстасавана для ўсіх. Тут ёсць ліфты, але яны не працуюць – такая вось частка антыўтопіі. Падчас фестывалю адбываецца шмат адукацыйных імпрэз – іх праводзяць розныя грамадскія ініцыятывы. Быў вечар перформансаў. Вольга Сасноўская паказала праект, прысвечаны культуры савецкіх свят – даволі ўтапічнай практыцы, а Дзіна Даніловіч і Горан разглядалі тэму людскіх узаемаадносін. Гэта самая рамантычная наша частка. Усе астатнія работы больш крытычныя. Для выставы мы вырашылі скарыстаць «гарлавіну» шэрага калідора: перад дзвярыма размясцілі міжнародны праект групы NON UNO DI MENO, якая выступае супраць гвалту з жанчыны. Мне яны цікавыя тым, што выраслі з арт-ініцыятывы, стварыўшы затым палітычны маніфест, – на іх дэманстрацыі ходзіць да трохсот тысяч чалавек.

У зале размешчаны тэкст Аляксея Братачкіна пра канцэпцыі страчанай утопіі і ідэальнага чалавека, пра паняцці глабальнага і лакальнага. І тут пытанне: калі «спускаешся» да маленькіх праблем, ці не перастае гэта быць утопіяй... Жанна Гладко паказала тры работы – квінтэсэнцыю яе трох тэм: адносіны з бацькам (тэма гендарная), адносіны з рэлігіяй і тэма, што тычыцца межаў перамяшчэння. Сяргей Шабохін працуе з тэмай утапічных гарадоў: ён стварыў праект, прысвечаны роднаму гораду, якому сёлета спаўняецца 60 гадоў. На канцы горада відаць літары «ССС», але «Р» – няма: краіна развалілася, і апошняга дома не збудавалі. Замест «Р» на макеце гэтых дамоў аўтар змяшчае відэа, у якім ягоная прывідная выява рухаецца ў канкрэтным ландшафце. Мастак турбуецца пра будучыню, пра тое, што здарыцца з горадам. Ці дабудуюць літару «Р»? Ці нешта іншае з'явіцца на гэтым месцы?

Праект Алесі Жыткевіч – своеасаблівы аналіз руху і памежжа. Яна задае дакладныя пытанні: якія прывілеі даюць магчымасць перасоўвацца, куды ты хочаш; якія нябачныя бар'еры паўстаюць на тваім шляху. Інсталяцыя Глеба Кавальскага – пра стэрэатыпы. Гэта пакой, у якім можна развітацца з уласнымі стэрэатыпамі, пакінуўшы іх... надпісамі на пластыкавых целах. І цяпер ужо можна пабачыць: месца там не засталося.

Мастакі адказалі на мой запыт. Нехта наўпрост, нехта выбраў больш складаны варыянт. Будзем доўжыць і пашыраць гэты праект. А час працы выставы таксама вырашылі падоўжыць – да 3-га сакавіка.

1. Сяргей Шабохін. Вуліца без канца (Здані ўтопіі). Відэа, інсталяцыя. 2017.
2. Алеся Жыткевіч. Інстытут раю. Відэа, гук. 2017.
3. Жанна Гладко. З праекта «Канстытуцыя». 2018.
4. Глеб Кавальскі. Зала развітання. Інсталяцыя. 2017.



1.

Палескі іканастас

Ігар Сурмачэўскі

З 1990-х гадоў я пачаў разглядаць ікону не толькі як наведнік музея, але як калекцыянер і «лекар» старасветчыны. Тады маю ўвагу й прыцягнулі абразы, упрыгожаныя па кутах букетамі ці гірляндамі з буйных яркіх кветак. Іх прывозілі мясцовыя антыкварныя дылеры з беларускага Палесся, называючы народнымі, «народкамі», вуніяцкімі, беларускімі, украінскімі, палескімі, вясковымі. Абразы былі напісаны на тонкіх хваёвых дошках, змацаваных дзвюма невялікімі шпонкамі. Радзей аснова была выканана з дубу, але ўсе яны былі падобнага памеру – прыблізна 53 на 42 сантыметры. Са сваім «нагледжаным» на пачатак 1990-х вопытам я мог параўнаць гэтыя творы з наіўным жывапісам Пірасмані, з роспісамі агоўскіх «куфраў», з давыд-гарадоцкімі кветкамі. У іх увасобілася тое прыгожае, дзівоснае і нават казачнае, што атачала паўсядзённае жыццё палешука пару стагоддзяў таму: роспісы майстроў віленскага барока ў касцёлах і цэрквах, яркія кветкі насценных «дываноў» і фляндраваны арнамент мясцовых касонэ-куфраў на пасаг дзяўчыне да вяселля, гравюры ў сакральных кнігах з манастырскіх друкарняў Куцейны і Пачаева, залатыя кветкі стараверскіх абразоў Веткі і нават шматвяковыя народныя паданні пра міфічных істот палескіх лясоў і балот. У вобразах святых пазнавальныя прататыпы з твораў еўрапейскай культуры эпохі Адраджэння і барока. Святая Барбара нагадвала венецыянскіх прыгажунь пэндзля Тыцыяна, а экспрэсіўная пастава архістратыга Міхаіла, апранутага ў панцыр і з вогненным мячом у руцэ, на тле чорна-сініх навальнічных хмар нагадвала трансцэндэнтальны жывапіс эпохі маньерызму, Эль Грэка і Якаба Панторма. Святы Георгій, таксама з эпохі «maniera nuova», наскаку забіваў людажэрнага дракона, падобнага, хутчэй, да мясцовага палескага «цмока» – гадзюку з прыпяцкіх балот.

За чвэрць стагоддзя ў мяне назбіралася больш за сотню такіх абразоў. Час рабіць высновы пра паходжанне і пабытаванне народнай сакральнай спадчыны. Ды й заняцца яе класіфікацыяй. У маю калекцыю траплялі іконы з Украіны, асабліва з Чарнігаўскай вобласці. Дзякуючы маскоўскаму антыкварнаму рынку «Вернісаж», я пазнаёміўся з абразамі з Бранскай вобласці (Старадуб, Сураж, Навазыбкаў). Рэгіён распаўсюду самабытных абразоў можна акрэсліць межамі Усходняга і Паўднёвага Палесся. Гэта й ёсць мае ўлюбёныя палескія абразы.

Каб разабрацца ў іканаграфіі, найлепш выбудаваць своеасаблівы палескі народны іканастас. Можна ўявіць наступнае: год у прасторы «выглядае» як замкнёнае кола, пачатак якога адлічваецца ад зімовага сонцастаяння. Сакральны літургічны год палешука пачынаўся ў дзень зімовага сонцастаяння, з Раства Хрыстова, і заканчваўся


2.

падрыхтоўкай да гэтага светлага свята. Таму віртуальна палескі іканастас можна збудоўваць па коле, услед за народным календаром. Палескія іконы святых «выстройваюцца» ў гэтым кругавым іканастасе адпаведна з народным календаром. Цікава, што іканаграфія асноўных дванадзясятых свят у палескім іканастасе сустракаецца вельмі рэдка. Але затое намесны шэраг гэтага віртуальнага іканастаса быў багата ўпрыгожаны абразамі першых хрысціянскіх пакутнікаў, паўставалых нябеснымі абаронцамі і памочнікамі ў паўсядзённым зямным жыцці. Такім чынам, разгледзім, як народны каляндар суіснуе з сакральным мастацтвам у своеасаблівым палескім іканастасе.

Першая ікона, што ўпрыгожвае покуць палескай хаты, – гэта абраз Бога-Айца, Саваофа. І нават з тэалагічнага пункту гледжання гэта правільна. Іканаграфія Першай іпастасі Святой Тройцы адлюстроўвае важнае свята ў царкоўным і народным календары – Богаяўленне, або Вадохрышча (19 студзеня). У цэнтры іконы мы бачым сівога старца, Бога-Бацьку, які блаславўляе Свайго Сына Святым Духам. Праз вобраз Саваофа паляшук «чуе» мудрае бацькоўскае стаўленне нябеснага Айца да сваіх зямных дзяцей. Па народным календары Богаяўленне – гэта пераход ад лютай зімы да вясны: «Трашчы, не трашчы – прайшлі ўжо Вадохрышчы». Важны абрад гэтага сакральнага свята – асвячэнне вады, што сімвалізуе святое хрышчэнне Ісуса Хрыста ў рацэ Іардан.

Далей, за абразом Бога-Айца, па календары (11 лютага) ідзе абраз Святога Уласія, біскупа Севасційскага, або Святы Улас. Святы Уласій лічыцца заступнікам хатняй скаціны, асабліва кароў. Таму гэты дзень у народзе празвалі «кароўім святам».

Наступная ікона ў палескім іканастасе – Святы Георгій, Святы Юр'я, Святы Ягор, вясновы (23 красавіка). Адзін са знакавых святых Палесся, ахоўнік ваяроў, заступнік жывёлы і ўсёй гаспадаркі, Святы Юр'я, як і Святы Мікола, мае ў годзе два святы. Абразоў з выявай святога ў палескім рэгіёне сустракаецца дастаткова шмат. Магчыма, гэта звязана з тым, што асноўныя іконы на покуць набываў гаспадар дому, які выбіраў перадусім апекуна і абаронцу хатняй гаспадаркі. З вясновага Юр'я па народным календары пачыналася сапраўдная, цёплая вясна, таму іншым разам святога называлі «Юр'я-ключнік» – ён адмыкаў дзверы ў лета. Вясновы Юр'я быў першым днём выпасу хатняй жывёлы, якую выганялі з хлява асвечанымі дубчыкамі-вербамі, захаванымі з Вербнай нядзелі. Вясновая раса на Святога Юр'я лічылася цудадзейнай – «ад сямі хвароб». Асабліва ж яна лекавала вочы. Святога шанавалі таксама як уладара ваўкоў – галоўных ворагаў хатняй скаціны на выпасе. Таму менавіта да яго маліліся, каб «замкнуў» пашчы ваўкам.

За Юр'ем вясновым ідзе Святы Мікола вясновы, Мікола вясенні, Мікольшчына (22 траўня). Святы Мікола – адзін з самых шанаваных святых на Палессі. Больш за ўсё палескіх абразоў захавалася з выявай святога арцыбіскупа Мірлікійскага Мікалая Цудатворцы. Верылі, што менавіта ён і ёсць абаронцам, заступнікам усіх простых людзей, «тутэйшых сялян».

Апостал Пётр таксама паўставаў вялікім нябесным памочнікам у летніх працах палешука. Ён – валадар сенакосу і заступнік касцоў.

Наступны важны памочнік палешуку ў гаспадарцы – Святы Ілля, Галляш. Улетку (2 жніўня) – святочны дзень распарадніка навальніц, маланак і грому. Да святога Іллі на Палессі звярталіся з малітвай, каб нябёсы паслалі дождж альбо сонца часам палявых работ: у засуху чакалі навальніц, а ў сенакос – сугрэву. Абаронца ад грому і маланкі, пераможца нячыстай сілы – таксама святы Ілля.

Ёсць на Палессі й «бабская святая» – Святая Параскева Пятніца, Параска, Пяцёнка. Яе месца ў народным календары – 28 кастрычніка. Яна – заступніца жанчын і сям'і, апякунка жанчын-майстрыц, жаночых рамёстваў. У гэты дзень дзяўчатам і жанчынам катэгарычна забаранялася прасці, ткаць, купацца. Існавала павер'е, быццам гэтым днём сама Параскева ў вобліку старой бабулі хадзіла па вёсках і цікавала: ці не прадзе хто кудзелю... Таго, хто парушаў забарону, святая сурова карала: насылала хваробу, блытала ніткі ў кудзелі, рвала палатно.

Палескі іканастас у лістападзе аздабляе абраз валадара ўсяго нябеснага войска. Калі ў сям'і хацелі, каб сын вырас моцным і здаровым, яму давалі імя Міхась. 21 лістапада па народным календары – дзень Святога Архістратыга Міхаіла, Міхайлы Архайлы, Страхадзёра. Архістратыг на палескіх абразах увасоблены як рымскі ваяр: з вогненным мячом у руцэ, на тле цёмных навальнічных хмар. Міхайла – уладар прыродных стыхій, грому, ветру і маланкі. На Міхайлаў дзень па народным календары зазвычай бывае вельмі моцны вецер і непагадзь. У гэты дзень палешукі шчыра моляць


3.


4.


5.

Архістратыга, каб лістападаўская бура не разнесла хату і не пабіла громам сваякоў. «На Міхайла не працуем, бо ён вельмі злы, аж дахі ірве». Адсюль пайшла назва — Страхадзёр. У гэты дзень, на Міхайлаўскія дзяды, палешукі таксама паміналі продкаў — хадзілі на могілкі. Унукі ў Міхайлаў дзень мусілі пагасцяваць у сваіх бабуль.

Поруч з Архістратыгам у апошнія дні восені ў народным календары стаіць яшчэ адна ікона ваяра — Святога Юр'я Восеньскага. 26 лістапада — дзень памяці пра асвячэнне храма Святога Георгія ў Кіеве ў 1051 годзе. Восеньскі Юр'я адмыкае пашчы ваўкам, і крыважэрныя драпежнікі ў гэты дзень збіваюцца ў зграі ды нападаюць на скаціну, часам нават на людзей. Таму пасля Юр'я хатнюю жывёлу больш не выганялі пасвіцца, а падарожнікі, выходзячы з хаты, маліліся Святому Юр'ю пра абарону шляху ад ваўкоў. У прыродзе з Юр'я пачынаюцца першыя моцныя маразы — «Юр'я мосціць, а Мікола гвоздзіць». Святы Юр'я рыхтуе ўсё навакол да зімовых халадоў, а Святы Мікалай скоўвае марозам зямлю і ваду.

Зімовыя абразы «пачынаюцца» са Святой Барбары, Варкі, Міколінай маткі. На Палессі ў адзіны цыкл звязаны тры святы, што ідуць адно за адным: Святой Барбары (4 снежня), Святога Савы Асвячонага (5 снежня), Святога Міколы Зімовага (6 снежня). Таму палешукі разважаюць так: «Сава бацька Міколы, а Варвара — яго матка. Мікола сказаў: «Не празднуйце мяне, празднуйце маці і бацьку». Гэта значыць, памятайце не толькі мой дзень (Святога Міколы), але іншых святых не забывайце. Святая Барбара — збавіцелька ад раптоўнай смерці. Гэта павер'е склалася паводле жыццяпісу святой, у якім азначана, што Барбара перад смерцю маліла Бога, каб Ён уратаваў тых, хто просіць збавення ад раптоўнай смерці без споведзі. У палескім доме абавязкова павінен быць вобраз Святой Барбары. «Каб дзеці і жывёла не тапіліся», — казалі палешукі, спрадвек жывучы сярод балот, азёр і рэк. Таму абразоў з выявай Міколінай маткі захавалася вельмі шмат.

Перад Калядамі палескі іканастас «пабагачае» найулюбёны абраз палешука — Святы Мікола Зімовы. Характэрнай з'яўляецца выява святога з каптуром біскупа — мітрай («у зімовай шапцы» — казалі ў народзе). Ікон з выявай Святога Міколы з мітрай на галаве захавалася больш за ўсё. Можна меркаваць, што такі абраз меў пачэснае месца на покуці кожнай палескай хаты. У беларускай народнай традыцыі Мікола Зімовы ўвогуле быў абавязковым госцем на Каляды — у адно з самых вясёлых урачыстых свят палескага народнага календара, з падарункамі, частункамі, з марозам і снегавымі гурбамі. «Калі падае снег, то гэта святы Мікалай барадой трасе». Асабліва шанавалі святога пастухі, якія ў ноч на 6 снежня, называную «вігіліяй», трымалі суровы пост і замаўлялі ў храмах адмысловае набажэнства за здароўе хатняй скаціны.

І апошні значны абраз палескага іканастаса. 9 снежня — дзень памінання Святога Стыліяна Пафлагонскага, Усціліяна, «дзіцячага абаронцы», нябеснага апекуна дзяцей і бясплодных жанчын. Абразоў з выявай святога абаронцы малечы захавалася ў палескім іканастасе вельмі шмат. Бо ў кожнай сям'і марылі пра дзяцей і звярталіся ў малітвах да нябеснага заступніка ў спадзеве на моцнае здароўе і паслухмянасць нашчадкаў.

Вось так выглядае своеасаблівы палескі іканастас, «сканструяваны» наўздагон руху «колавага» народнага календара. Як духоўная крэпасць, малітоўны бастыён палешука сярод бязмежных балот і лясоў. Прыгадаю словы шведскага караля Карла XII, які падчас Паўночнай вайны праходзіў з войскам праз Пінск. Узлезшы на высокую званіцу францысканскага касцёла, чужаземны кароль, уражаны бязмежнымі, ахапілымі ўсё наваколле, балотамі, патаналымі ў срабрыстай шэрані аж да самага небасхілу, роспачна прамовіў: «Я далей не пайду! Там смерць...».

Духоўная крэпасць палешука ў гэтакім небяспечным прыродным асяродку была ўзмоцнена непрыступнымі «вежамі» — галоўнымі праваслаўнымі абразамі Уседзяржыцеля і Багародзіцы. Вобраз палескага Хрыста ўзыходзіць да першакрыніцы — візантыйскай іканаграфіі Вялікі Архірэй, або Цар Царом, што склалася паводле «формулы» Евангелля: «Цар над царамі і Гасподзь над гаспадарамі». Зазвычай па візантыйскім каноне такая іканаграфія, Цар Царом, сустракаецца побач з Багародзіцай і Янам Хрысціцелем і ўтварае агульную кампазіцыю — Дэісус. Але палескі Збаўца, як правіла, намаляваны адзін, у каралеўскім адзенні, з мітрай-каронай на галаве. У левай руцэ Хрыстос трымае Евангелле, а правай блаславяе вернікаў. Ён — Валадар над усім палескім светам.

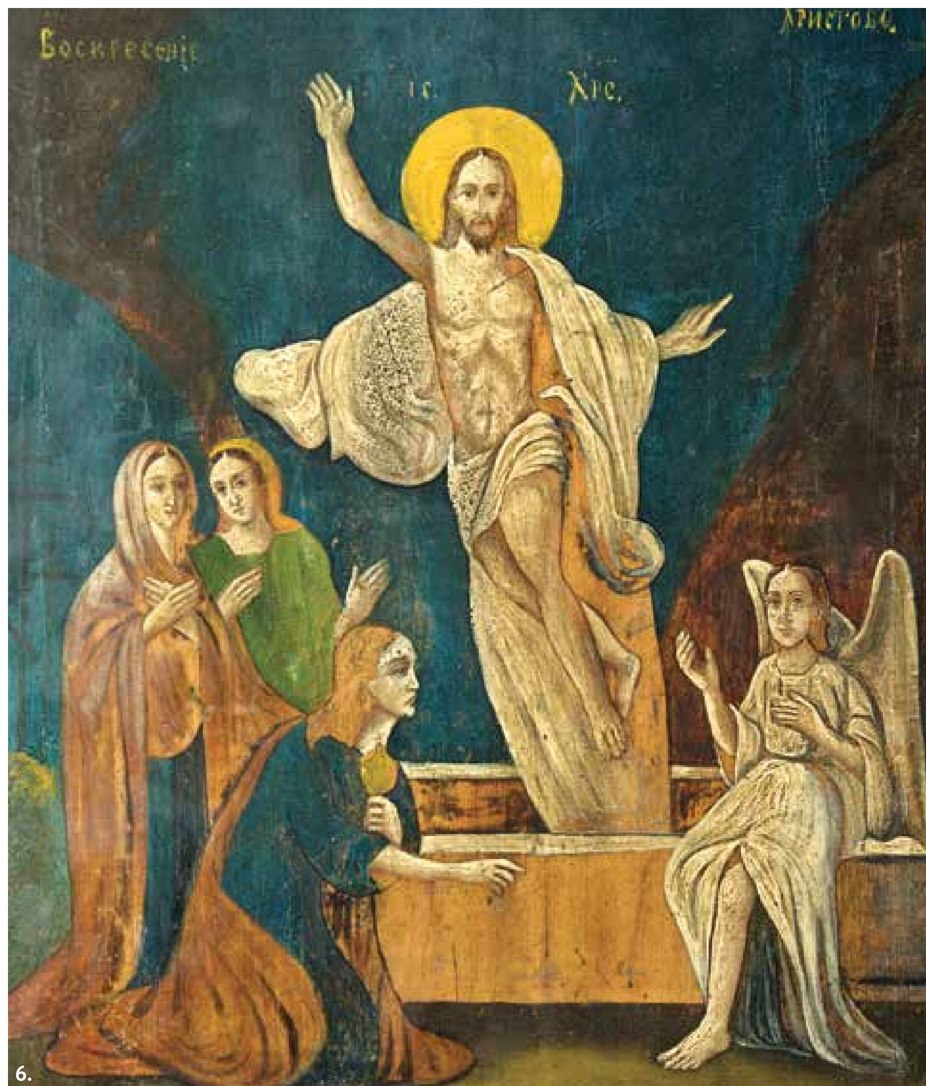
Іканаграфія другога галоўнага абраза — Суцяшальніцы Палесся, Багародзіцы мае ў палескім іканастасе таксама непаўторную, асаблівую гісторыю: гэтыя абразы створаны пераважна тутэйшымі майстрамі паводле мясцовых шанаваных ікон Багародзіцы паходжаннем з Украіны і Расіі, да якіх пачасту ўчынялі пілігрымкі з палескіх мястэчак.

З немалой колькасці захаваных Багародзічных абразоў можна меркаваць, што самы шанаваны абраз на Палессі — Маці Божая Траеручыца. Прычым, трэцяя рука на іконе намалявана не як срэбраная вота, а як часціна плоці. Аднойчы я запытаўся ў антыкварнага дылера з Гомеля, чаму так распаўсюджана сярод палешукоў гэткая дзіўная іканаграфія Божай Маці. І атрымаў такі ж самы дзівацкі адказ: «Абраз Траеручыцы быў вельмі папулярны ў злодзеяў! Гэта каб рукі былі больш спрытныя і хваткія! Вось і маліліся мясцовыя зладзюжкі Божай Маці, каб дапамагла пацягнуць у суседа парася ці мех бульбы».

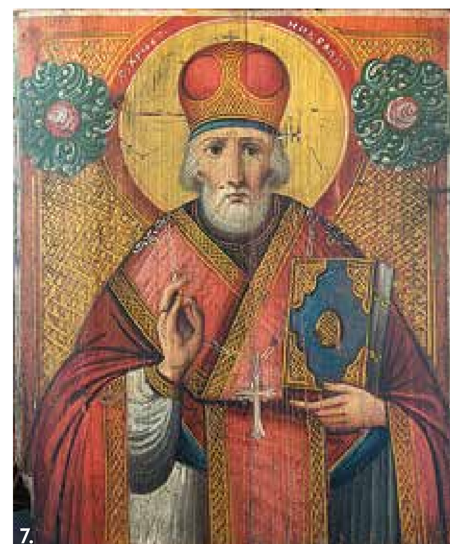
Як бачым, часам у народным разуменні намеры не цалкам супадаюць з біблейскімі запаведзямі. Трохі пазней я напаткаў у літаратуры палескую прыкмету: «Як на Барбару ўкрадзеш і не пападзешся, то ўвесь год будзеш красці і не пападзешся!». Можа, на Палессі з часам забыліся пра сапраўдны цуд іконы Божай Маці Траеручыцы? Давялося ў гістарычных і краязнаўчых крыніцах

шукаць мясцовы цудатворны абраз Траеручыцы. Гэта быў Белабярэжскі абраз Багародзіцы з манастырскай мясціны ў Белым Беразе пад Бранскам. А раскрыццю невялічкай «таямніцы» яго месцазнаходжання паспрыяла адна з палескіх ікон-Траеручыц, на якой па чорным тле ішоў ледзь чытэльны надпіс: «Бел ... ская Багародзіца». Гомельскі дылер, прывёзшы мне гэты абраз, патлумачыў такі казус: «Гэта ж Беларуская! Вельмі рэдкі сюжэт. Трэба браць!». Я, вядома, не паверыў у такую патрыятычную назву іконы, і спакваля першыя літары на абразе — «Бел ...» — прывялі мяне да Белабярэжскай пУстыні — аднаго з самых вядомых манастыроў на Браншчыне. Наогул, шанаванне абраза Маці Божай Траеручыцы ў Расіі звязана з імём патрыярха Нікана, які дзеля сцвярджэння Масквы як цэнтра праваслаўнага свету папрасіў архімандрыта Хіландарскага манастыра Феафана прывезці ў Маскву шмат якія грэчаскія святыні і рэліквіі, у тым ліку й спіс з цудатворнага абраза Траеручыцы. Але паданне пра цудатворнае ўратаванне Іаана Дамаскіна, які малітвамі да Багародзіцы загаіў сваю адсечаную руку, забылася, і трэцюю руку на іконе малявалі ўжо далей не як срэбраную воту, а як рэальную трэцюю руку Багародзіцы. Спіс з грэчаскай іконы, выкананы царскімі майстрамі Арцеміем Фёдаравым і Панасам Івановым у 1718 годзе, быў перанесены ў манастырскую мясціну Белы Бераг пад Бранскам. На працягу некалькіх стагоддзяў Белабярэжскі абраз праславіўся цудамі аздараўлення, і да яго сталі штогод прыходзіць тысячы пілігрымаў, асабліва ў святочны дзень — 28 чэрвеня.

Сярод ацалелых палескіх святынь вылучаецца абраз з выявай Ахтырскай Божай Маці. Яго лёгка пазнаць па журботнай постаці Багародзіцы, з непакрытай галавой і складзенымі ў малітве рукамі, перад невялікім Распяццем на Галгофе. Незвычайную іканаграфію і прамую перспектыву, не характэрную візантыйскаму канону, можна патлумачыць першаўзорам Ахтырскай Багародзіцы з італа-крыцкай школы іканапіса Яўленне цудатворнага абраза адбылося 2 ліпеня 1739 года ля сцен Пакроўскай царквы горада Ахтырка (цяпер Сумская вобласць Украіны). Дарэчы, колькасць насельнікаў Ахтыркі на той час пераўзыходзіла колькасць жыхароў такіх гарадоў, як Харкаў і Сумы. Згодна з загадам імператрыцы Лізаветы Пятроўны, на месцы яўлення цудадзейнай іконы па праекце архітэктара Ухтомскага быў узведзены велічны каменны сабор, асвечаны ў 1768 годзе, і гэта паспрыяла пашырэнню культу святыні. Кожны год 2 ліпеня, спадзеючыся на дапамогу Ахтырскай Багародзіцы, да іконы ідуць тысячы пілігрымаў. На Палессі склаўся такі звычай: ваду, якой абмывалі абраз у святочны дзень, ужывалі, як лек ад шматлікіх хвароб, асабліва ліхаманкі (а такая хвароба часта «гуляла» сярод палескіх балот). Павер'е ж пра цуд бярэ пачатак у легендзе яўлення абраза. Ахтырскі святар, знайшоўшы абраз на сенажаці, абмыў яго і сабраўся выліць ваду ў раку, але ў дарозе яму сустрэлася Багародзіца і сказала: «Вярніся дадому і захавай гэтую ваду: яна дапаможа ад ліхаманкі».



6.


7.

Пачаеўская Багародзіца — таксама Збавіцелька, уганараваная на покуці палескай хаты. Гэта пацвярджаюць цуды, што адбываюцца нават ад спісаў выявы Божай Маці з Пачаева. Больш за чатыры стагоддзі знаходзіцца цудатворны абраз у Пачаеўскай Свята-Успенскай Лаўры (Украіна). Іканаграфія Багародзіцы ўзыходзіць да старажытнай візантыйскай кампазіцыі Елеуса, дзе тварам Багародзіца з бязмежнай любоўю пахілена да Сына. Тры разы на год — 31 сакавіка, 23 ліпеня і 8 верасня — адзначаюцца святы на яе гонар. У гэтыя дні асабліва шмат пілігрымаў прыходзіць у Лаўру з усяго Палесся. У кнігах Лаўры запісаны шматлікія сведчанні цудаў. І вернікі моляцца іконе пра збавенне ад невылечных хвароб, каб засцерагчы дом ад злодзеяў і ачысціць розум грэшнікаў ад нячыстых намераў. Але наймоцная надзея палешука была на дар Пачаеўскай святыні ў захаванні спакою і любові ў сям'і. Таму гэтым цудадзейным абразом бласлаўлялі маладых на вянчанне.

Асаблівай, «нekананічнай» іканаграфіяй здзіўляе палескі абраз Укаранаванне Багародзіцы. Ён часта сустракаецца сярод уратаваных народных ікон Палесся. Прататып «некананічнай» іканаграфіі вядомы ў заходнім сакральным жывапі-


8.


9.


10.

се з XIII стагоддзя. У цэнтры абраза намалявана Панна Марыя. У малітве Яна склала далоні на грудзях. Злева і справа ад Багародзіцы ў аблоках намаляваны Бог-Сын і Бог-Айцец, якія разам падтрымліваюць вялікакняжую карону над галавой Багародзіцы. Сакральную дзею бласлаўляе звыш Дух Святы, пададзены на іконе ў вобразе белага голуба. Магчыма, гэта іканаграфія была ўзята з малітоўных кніг сярэдзіны XVII стагоддзя, выдаваных у манастырскіх друкарнях на тэрыторыі Украіны. Ужо ў канцы XVII стагоддзя абраз Укаранаванне Багародзіцы атрымаў распаўсюджанне і ў расійскім іканапісе, асабліва ў майстроў Збройнай Палаты Крамля. Самы вядомы з іх — Укаранаванне, напісанае крамлёўскім майстрам Кірылам Уланавым у срэдніку іконы Успенне Багародзіцы 1694 года. Такое сумяшчэнне іканаграфій наводзіць на думку, што палескі абраз Укаранаванне Багародзіцы ёсць напамінам пра іншы цудатворны абраз блізу Палесся — Кіева-Пячэрскае Успенне Багародзіцы. Галоўная святыня Кіева-Пячэрскай Лаўры вядомая з 1073 года, калі абраз Успення ў Кіеў прынеслі грэчаскія дойліды і ўзвялі, з загаду Багародзіцы, велічны Успенскі Сабор, названы ў народзе Вялікай Царквой. За стагоддзі абраз праславіўся мноствам цудаў. Таму 15 жніўня, у свята Успення Найсвяцейшай Багародзіцы, у Кіева-Пячэрскую Лаўру ідзе з малітвамі безліч пілігрымаў — з надзеяй збавення ад цяжкай хваробы ці абароны дому ад ворагаў і паклёпу. Таксама цудатворны абраз дапамагаў пазбягаць цёмных думак пра смерць і рыхтаваў верніка да пераходу ў іншы свет, дзе кожнаму «будзе дадзена па справах ягоных».

Сярод ацалелых палескіх Багародзічных абразоў вельмі рэдка сустракаюцца мясцовыя ўшанаваныя іконы. Напрыклад, толькі аднойчы ў маю калекцыю трапіў абраз Мішкоўскай Адзігітрыі. Ён атрымаў назву ад месца пакланення — вёскі Мішкоўка (цяпер Старадубскі раён Бранскай вобласці). Іканаграфія, а менавіта ўбор Панны Марыі і непрыхаваныя валасы, указвае на заходнееўрапейскае паходжанне кампазіцыі, які на Русі меў назву «Першародства Панны». Адметнай асаблівасцю кампазіцыі ёсць выява Дзіцяткі Езуса — не толькі з дзяржавай і скіпетрам у руках, але й з кветкай у правай руцэ. Зазвычай гэта кветка гваздзікі як сімвал маючых адбыцца вусцішных пакут Хрыста. Час услаўлення абраза пачынаецца з канца XVII стагоддзя. Паданне пра ўслаўленне Мішкоўскай Багародзіцы сведчыць пра дачыненне да гэтай справы Свяціцеля Дзімітрыя Растоўскага, пабывалага ў памянёных мясцінах. Менавіта з яго загаду цудатворны абраз быў змешчаны ў алтар мясцовага храма. Пра падзею нагадвала срэбраная вота да мішкоўскай Багародзіцы з выявай Свяціцеля.

Сярод палескіх Багародзічных абразоў у другой палове XIX стагоддзя сталі з'яўляцца й спісы з цудатворных абразоў, даўно ўслаўленых у Рускай праваслаўнай царкве: Знаменне, Казанская, Іверская, Ціхвінская, Уладзімірская...

На жаль, час не літасцівы да палескага іканастаса, але хрысціянская вера за гэтым духоўным бастыёнам выжыла сярод лясоў і балот, нават у страшныя гады багаборніцтва. З часам на палескіх іконах праступаюць, нібы адмеціны ад слёз, светлыя палосы. Гэта крупінкамі абсыпаецца маляўнічы жывапісны слой, агаляючы тэкстуру драўлянай асновы са стогадовых смалістых хвояў, увабралых у сябе залатыя сонечныя прамяні бязмежных палескіх нябёсаў. Ціха сцякаючы ў нябыт, гэтыя слёзы часу змываюць і памяць пра вялікія райскія кветкі, сярод якіх белы конь Святога Юр'я дапамагаў свайму гаспадару адужаць цмока. І нават цёмная бясконцасць Сусвету, паноўная парою Святога Міколы, ператвараецца ў шызы пыл мінуласці. Вядома, хочацца адсланіць забыццё ад гэтага непаўторнага іканастаса, каб наступныя пакаленні таксама мелі мажлівасць убачыць шыкоўныя райскія кветкі ў бязмежнасці чорных нябёсаў, расхінёнай за постацямі святых.

Захаваны палескі іканастас уяўляецца мне яркім сакральным дыванам з соцень абразоў, ад падлогі да столі. Гэткую карціну ў адной з размоў намаляваў перада мной вядомы мастак-манументаліст Валеры Даўгала, узрослы ў вёсцы стараверaў на Гомельшчыне, дзе якраз не ў навіну былі вялікія хатнія іканастасы ад падлогі да столі. Напярэдадні Вялікадня іконы звыкла працiралі ад пылу, затым шчыльна, адну да адной, выкладалі на агромністым стале прасыхаць. А ледзь устрапянуцца першыя ранішнія прамяні, хлопец-паляшук, што нецярпліва чакаў свята, падхапіўшыся, адчыняў цяжкія дзверы ў святліцу — і... Адкрывалася яго пагляду невыказнае дзіва: густыя валокны вясновага сонца, толькі-толькі прабіўшыся праз белыя фіранкі-прошвы, напоўна высвецілі сусальнае золата і яркія фарбы мноства ікон, урачыста сцішаных насустрач Уваскрошанню Хрыста суцэльным маляўнічым дыванам. Зіхоткасць золата, водбліскі ад кветак і постацяў святых трымцелі на столі, на сценах — паўсюдна. Здавалася, усё гэта харaство лётае ў паветры, ім поўніцца ўвесь свет. Ззяў і бліскацеў сам казачны Рай. І гэты Рай цёпла засяліўся ў душу маленькага палешука, застаўся ў ёй на ўсё жыццё... Ⓜ

1. Святы Арханёл Міхал. Дошка, тэмпера. Другая палова XIX ст. Гомельская вобласць.
2. Саваоф. Дошка, тэмпера. Другая палова XIX ст. Гомельская вобласць.
3. Багародзіца Белабярэжская. Дошка, тэмпера. Канец XIX ст. Бранская вобласць.
4. Укаранаванне Багародзіцы. Дошка, тэмпера. Канец XIX ст. Гомельская вобласць.
5. Мадона ў крэсле (Madonna della seggiola). Дошка, тэмпера. Другая палова XIX ст. Гомель.
6. Уваскрасенне Хрыстова. Дошка, темпера. 1797 год. Гомель.
7. Святы Мікалай. Дошка, тэмпера. Канец XIX ст. Жлобін.
8. Святая Параскева. Дошка, тэмпера. Другая палова XIX ст. Гомельская вобласць.
9. Святы Юр'я. Дошка, тэмпера. Канец XIX ст. Гомель.
10. Багародзіца Траеручыца. Дошка, тэмпера. Другая палова XIX ст. Гомельская вобласць.

У сярэдзіне лютага **Вялікі тэатр Расіі** паказаў новую версію оперы Чайкоўскага «Пікавая дама», ажыццёўленую славутым літоўскім рэжысёрам Рымасам Тумінасам. Дырыжор-пастаноўшчык узноўленага твора Туган Сахіеў, сцэнограф — Адамас Яцоўскіс, харэограф — Анжаліка Холіна. Тая ж мастацкая група здзяйсняла й адну з яркіх папярэдніх пастановак тэатра — оперу «Лэдзі Макбет Мцэнскага павету» Шастаковіча. Паводле слоў Тумінаса, асноўная ідэя новай версіі «Пікавай дамы» — як людзі губляюць розум з-за грошай.
У сакавіку ў межах Нацыянальнай тэатральнай прэміі «Залатая маска» на сцэнічных пляцоўках


1.


2.

Вялікага тэатра пакажуць шмат спектакляў, прывезеных у расійскую сталіцу калектывамі з іншых гарадоў. Прыканцы месяца ў Вялікім тэатры адбудзецца прэм'ера оперы «Альцына» Гендэля, рэжысёрам-пастаноўшчыкам якой з'яўляецца Кэці Мітчэл.

Не можа не захапляць яркасць творчага жыцця дырыжора **Валерыя Гергіева**. Уражвае таксама інтэнсіўнасць, з якой ён — мастацкі кіраўнік Марыінскага тэатра і Мюнхенскага сімфанічнага аркестра — перасоўваецца па свеце падчас гастрольных тураў.
У лютым разам з Венскім сімфанічным аркестрам маэстра выступаў у Зальцбургу, у Вялікім фестывальным палацы. Канцэрт, на якім гучалі сачыненні Моцарта і Чайкоўскага, быў наладжаны ў межах фестывалю «Тыдзень Моцарта ў Зальцбургу». Услед за гэтым — два канцэрты ў Ратэрдаме, з тамтэйшым сімфанічным калектывам, і праграма з опусаў Малера.
Часам цягам аднаго дня ў Гергіева адбываюцца дзве музычныя акцыі: да прыкладу, дзённае выступленне ў «Кансертгебау» (Амстэрдам), а ўвечары — выкананне канцэртнай версіі «Іаланты» Чайкоўскага ў Эльбскай філармоніі Гамбургу, з расійскімі салістамі і ўдзелам хору і аркестру Акадэміі святой Цэцыліі. У наступны дзень дырыжор — ужо


3.




4.

на чале аркестра Марыінскага тэатра ў Франкфурце-на-Майне (творы Дэбюсі, Пракоф'ева, Шастаковіча).
Праз некалькі дзён Валерый Абісалавіч выпраўляецца ў Валенсію, дзе сімфанічны аркестр Марыінкі і аркестр Валенсіі аб'ядноўваюцца для паказу твораў Брамса і Шастаковіча. Потым меламанаў чакаюць чатыры канцэрты ў сталіцы Баварыі, дзе Гергіеў будзе працаваць у супольніцтве з Мюнхенскім сімфанічным аркестрам (прагучаць Бетховен і Стравінскі). У першай палове сакавіка слынны Гергіеў і Мюнхенскі аркестр выступяць яшчэ тройчы. У тым ліку ў Аўстрыі, у знакамітай зале «Мюзікферайн».

Славуты аргентынскі тэнар **Марсэла Альварэс**, бясспрэчна, здолеў зрабіць паспяховую сусветную кар'еру. Сёлета ў лютым ён тройчы выступаў у партыі Рычарда ў оперы «Баль-маскарад» (Парыжская нацыянальная опера). У красавіку і маі выйдзе на сцэну нью-ёркскай «Метраполітэн» у ролі мастака Марыё Каварадосі. Яго партнёркай і выканаўцай партыі Тоскі ў аднайменным спектаклі стане Ганна Нятрэбка. Зорны дуэт удзельнічае ў шасці веснавых паказах оперы. Чэрвень і ліпень года пройдуць у Альварэса пад знакам вердзіеўскага «Трубадура». Партнёрамі спевака, які мае паўстаць у вобразе Манрыка (пастаноўка Парыжскай оперы), будуць Жэлька Лучыч, Сондра Радваноўскі, Аніта Рачвелішвілі.

Вядомы расійскі музыкант **Міхаіл Плятнёў** у першай палове лютага даваў сольныя канцэрты як піяніст у залах Германіі і Нідэрландаў, прэзентуючы творы Сяргея Рахманінава. Прыканцы месяца тройчы выступіў як дырыжор разам з Такійскім сімфанічным аркестрам на розных канцэртных пляцоўках японскай сталіцы («Сантары», залы «Сад» і «Tokyo Opera City»). Праграмы складзены з сачыненняў Яна Сібеліуса і Эдварда Грыга.
У красавіку Плятнёў заяўлены як піяніст у праграме Міжнароднага фестывалю Мсціслава Растраповіча: у Маскоўскай кансерваторыі імя Чайкоўскага, супольна з Расійскім нацыянальным аркестрам, будзе саліраваць у творах Чайкоўскага, Скрабіна і Рымскага-Корсакава.
У красавіку — ужо як дырыжор — паўдзельнічае ў Велікодным фестывалі ў Экс-ан-Правансе (Францыя). Расійскі нацыянальны аркестр пад


5.

яго кіраўніцтвам выканае творы Мечыслава Карловіча (кампазітара з беларускімі каранямі), а таксама Равэля і Чайкоўскага. У якасці саліста выступіць славуты французскі піяніст Люка Дэбарг. Тая ж праграма будзе паўторана ў Кёльнскай і Эсэнскай філармоніях.

У сакавіку ў славутым нью-ёркскім тэатры **«Метраполітэн»** павінна адбыцца шмат прэм'ер. Гэта «Электра» Рыхарда Штрауса, «Так робяць усе» Моцарта, «Лючыя дзі Ламермур» Даніцэці (з Вольгай Перацяцька ў галоўнай партыі). У рэдка выконванай вердзіеўскай оперы «Луіза Мілер» занятыя балгарскае сапрана Соня Ёнчава, польскі тэнар Пётр Бэчала, а таксама знакаміты італьянец Пласіда Дамінга. У красавіку ў «Метраполітэн» пакажуць новыя версіі опер «Папялушка» Жуля Маснэ, а таксама «Рамэа і Джульета» Шарля Гуно.

1. Рэжысёр Рымас Тумінас.
2. «Пікавая дама». Афіша оперы. Вялікі тэатр Расіі.
3. Дырыжор Валерый Гергіеў.
4. Эльбская філармонія Гамбургу.
5. Дырыжор Міхаіл Плятнёў.

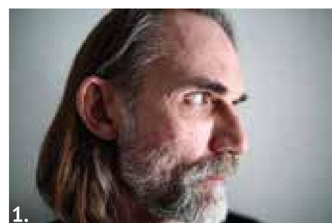

Фота Юрыя Іванова.

А музыкі ўсё меней...

Не ведаю, як у іншых краінах — сябрах Еўрапейскага вышчальнага саюза, але ў Беларусі ці не штогод нацыянальны адборачны тур Еўрабачання суправаджаецца рознага роду скандальчыкамі ды скандаламі. Год 2018 — не выключэнне, хоць «хвост» падзей цягнецца яшчэ з папярэдняга. Нагодай для скандалу можа быць што заўгодна. Сёлета гэта ўдзел у нацыянальным адборы выканаўцы з Украіны Alekseev, які выступіў з песняй «Forever». Адкрылася, што песня раней ужо гучала публічна, а гэта, паводле ўмоў конкурсу, забараняецца. Дайшло нават да дэмаршу з боку беларускіх канкурсантаў, якія (амаль усе) заявілі, што пакінуць адбор, калі Alekseev атрымае дазвол з імі канкураваць. Украінец хуценька нешта крыху памяняў у аранжаванні ды мелодыі, заявіўшы, што гэта ўжо іншая песня. У адказ беларускія канкурсанты (амаль усе) адклікалі дэмарш. Але — як працяг — выявілася, што «Forever», нібыта, мае пэўныя падабенствы да песні «Магія» ізраільскай спявачкі Галі Атары, якая выконвала яе амаль 50 гадоў таму. Ды сёння караць за імаверны плагіят у папулярнай песні - справа бессэнсоўная: даўно ўсе ахвочыя ўсё чужое, што хацелі, запазычылі. Тым не менш, варта зважыць і на іншы бок медаля. Рэгламент дапускае, што ад Беларусі на фінал грамадзянін іншай краіны паехаць можа. Беларусы, дарэчы, ужо спрабавалі перамагчы на замежных адборах. Аднак тут загучалі галасы супраць Alekseev: чаму выступ замежніка ў Лісабоне давядзецца падтрымліваць беларускім сцягам? Часткова з гэтым згодзен: мастацтва (калі песні Еўрабачання можна такім назваць) — не спорт, легіянерам тут не месца. Хоць на тым жа «Дакары» наша каманда не паедзе на якіх КАМАЗах. А калі дадаць яшчэ й клопат пра ўздым занядбанага тут пап-прадукту, дык праблема вымалюецца дужа выразна. Што да скандалу, дык, лічу, гэтую традыцыю варта ўсяляк мацаваць. Бо без вэрхалу ніхто ж таго «Еўрабачання» й не заўважыць...

Сышоў, каб застацца

24 студзеня раптоўна пайшоў з жыцця Міхал Анемпадыстаў — графік, дызайнер, паэт. Для адных ён быў аўтарам дакладных, стылёвых плакатаў і вокладак да плытак, для іншых — «бацькам» славутага музычнага праекта «Народны альбом». Менавіта ягоныя вершы леглі ў аснову твора, які на розныя лады ілюстраваў жыццё ў


1.

міжваеннай Заходняй Беларусі. Ідэя аказалася настолькі заманлівай, што згуртавала вакол сябе ўдзельнікаў некалькіх музычных калектываў. За музыку адказваў найперш Лявон Вольскі, але на справе быў запісаны, а потым і паказаны на сцэне першы ў гісторыі краіны супольны музычны праект, аналагаў якому няма, бадай, і ва ўсёй гісторыі сусветнай папулярнай музыкі. Адразу некалькі песень з праграмы пайшлі ў народ і, напэўна, будуць згадвацца неаднойчы праз многія гады. Не выпадкова на развітанне з Міхалам прагучала адна з іх — «Простыя словы».

Песня тая нібы адлюстроўвае саму асобу аўтара — чалавека ўдумлівага, нетаропкага, быццам засяроджанага на зрухах уласнай душы. Што зусім не так. Міхал ахвотна адгукаўся на сапраўдныя творчыя прапановы, а дасягаць плёну яму дапамагалі выдатнае веданне мовы, гісторыі краіны і мастацтва, адказнасць за сказанае слова, а таксама прыроджаны аптымізм, тонкае адчуванне



2.

прыгожага. І не ў апошнюю чаргу пачуццё гумару, вітальнасць, якіх ён, аднак, аніколі не выстаўляў напаказ. Больш пра яго, дарэчы, часам казалі зробленыя ім праекты.

Да творчай спадчыны Міхала Анемпадыстава наш часопіс звернецца ў бліжэйшых нумарах.

Проста Грапэлі

У музычнай культуры бадай кожнай краіны ёсць асобы, на якіх і пасля іх сыходу ў лепшы свет творцы раўняюцца, як на сцяг. У французскай джазавай музыцы гэта, канечне ж, славуты скрыпач Стэфан Грапэлі, які нарадзіўся 26 студзеня 1908 года.

Па цяперашніх мерках вучыцца граць на скрыпцы ён пачаў позна, ва ўзросце 12 гадоў. Граў на вуліцы, авалодаў саксафонам і акардэонам, у сярэдзіне 1920-х вывучаў тэорыю музыкі ў Парыжскай кансерваторыі. На пачатку 1930-х пазнаёміўся з віртуозам-гітарыстам Джанга Рэйнхардам, які, нягледзячы на скалечаную левую руку, ледзь не да шаленства даводзіў сваіх шматлікіх прыхільнікаў. Так паўстала славутае джазавае комба, якое пад назвай «Quintette du Hot Club de France» хутка зрабілася легендарным.

У жыцці Грапэлі было мноства не абы якіх запісаў. Якраз такая праграма класічных джазавых тэм, запісаная ў 1973 годзе з рытм-групай у дуэце са славутым акадэмічным скрыпачом Ягудзі Мянухіным. Пазней гэты альбом быў тыражаваны ў СССР на замову Усесаюзнага таварыства філафаністаў. Слухаючы яго, можна толькі здзіўляцца невераГоднаму паразуменню прадстаўнікоў розных музычных школ на глебе джаза.

У 1975 годзе Грапэлі пазнаёміўся з музыкамі рок-групы «Pink Floyd», якія запісвалі альбом «Wish You Were Here». Рокеры прапанавалі скрыпачу запісаць некалькі фраз для загалоўнай песні, што Стэфан і зрабіў. Праўда, ягонае сола ў заключны варыянт кампазіцыі не патрапіла.

У 1997 годзе, незадоўга да смерці, музыка быў узнагароджаны ордэнам Ганаровага легіёну, а


3.

таксама прэміяй ГРЭМІ за агульныя дасягненні ў творчасці. А згаданы вышэй альбом займае ў маім зборы заслужанае месца... М

1. Міхал Анемпадыстаў.
Фота Сяргея Гудзіліна.
2. Міхал Анемпадыстаў. Плакат рок-гурта «Бонда».
3. Стэфан Грапэлі.
Фота ru.wikipedia.org.



Мелодыі веры і літасці

ДВА МУЗЫЧНЫЯ ПРАЕКТЫ, ПРЫСВЕЧАНЫЯ АХВЯРАМ ХАЛАКОСТУ

1.

Наталля Ганул

«Нас бамбілі. Мае бацькі загінулі. Я быў моцна паранены. Памятаю, як людзі насілі нашыўкі, зоркі, розныя лахманы. Пачаліся пагромы ў гета. Пакуль я жывы, буду памятаць»... Праз кароткія фразы праяўляюцца трагічныя лініі лёсаў тых, хто трапіў у жахлівы гістарычны вір вынішчэння. Мільёны загінулых і адчайны выклік тых, хто выжыў. «Гэта “наша” памяць», — здаецца, гэтае выслоўе выпалена на старонках сшыткаў вязня канцлагераў Сымоны Вейль, якая да апошніх дзён свайго жыцця (памерла ў чэрвені 2017) выконвала вялікую місію супраціву гвалту. Міжнародныя фонды і Альянсы памяці Халакосту аб'ядноўваюць і падтрымліваюць усіх ахвяр і ўшаноўваюць памяць тых, хто ратаваў і дапамагаў выжыць. Няўмольнае безупыннае кола Часу — з кожнай хвілінай усё менш застаецца жывых сведак таго вогненнага «ахвярапрынашэння». Але Памяць, абвостраная падзеямі ўжо нашага часу, пра загінулых, зніклых, панішчаных, спаленых, задушаных патрабуе: «Больш ніколі!».
Разважанні на тэму Халакосту, успаміны пра ахвяр тэрору, антысемітызму, нецярпімасці з'ядналі напрыканцы студзеня творчых людзей вакол двух яркіх праектаў — «Жоўтыя зоркі» ў Вялікай зале філармоніі і «Кадзіш» Музычнай капэлы «Санорус» у Верхнім горадзе. Абедзве падзеі выклікалі шырокі грамадскі рэзананс, у іх прымалі ўдзел прадстаўнікі дыпламатычных місій, рэлігійных суполак, дабрачынных арганізацый, валанцёрскіх рухаў. У ліку самых шаноўных гледачоў былі вязні канцлагераў і мінскага гета. Канцэртныя праграмы паказалі моц і трываласць музычна-гістарычнай вертыкалі, укаранёнай у глыбіні нацыянальнай яўрэйскай традыцыі. Ці не кожны з прагучалых музычных твораў адлюстроўваў драматызм і трагічны пафас эпохі і вечныя каштоўнасці — святло і надзею. Сімвалічным сталася й тое, што ў кантэксце агульнай ідэі двойчы прагучалі яўрэйская песня «Кадзіш» Марыса Равеля і Арыя для скрыпкі Льва Абеліёвіча, сям'я якога загінула ў Віленскім гета.
Сапраўды, тэма Халакосту для айчыннага і сусветнага мастацтва не простая і патрабуе дасканалага вывучэння, аналізу — дзеля раскрыцця адметных рыс музычнага зместу опусаў, дзеля праўдзівага мастацкага асэнсавання гістарычных дакументаў, сведчанняў, хронік ваенных гадоў. На жаль, яшчэ многія старонкі творчасці беларускіх кампазітараў, лёсы якіх звязаны з Халакостам і Другой сусветнай вайной, застаюцца вядомыя толькі вузкім спецыялістам. Большая частка рукапісаў партытур знаходзіцца ў прыватных архівах і пакуль не выдадзена. Але найперш здзіўляе вельмі рэдкае іх выкананне — «з нагоды». І гэта нягледзячы на найвышэйшую мастацкую якасць. Справядліва ўсё-такі пісаў Валянцін Распуцін: «Праўда ў памяці. У каго няма памяці, у таго няма жыцця».

«Кадзіш»

Цягам некалькіх гадоў дырыжор Аляксандр Хумала выношваў ідэю мінскага канцэрта памяці ахвяр Халакосту. У 2010 годзе, падчас вучобы ў Ратэрдамскай кансерваторыі, ён ажыццявіў праект, прысвечаны гэтай тэме, і выканаў Трэцюю сімфонію польскага кампазітара Хенрыка Мікалая Гурэцкага. Пакрысе, паступова і ўзважана, збіраліся музычныя фрагменты праграмы «Кадзіш», у якой на агульным драматургічным крэшчэнда ўпершыню ў Беларусі прагучалі творы Шонберга і Гурэцкага, а таксама музыка айчынных кампазітараў Льва Абеліёвіча і Вольгі Падгайскай, былі выкананы шэдэўры сусветных класікаў Макса Бруха, Марыса Равеля і Франсіса Пуленка. Гэта рознанацыянальнае музычнае палатно спалучыла ў арганічнай еднасці узляцелыя на фартысіма мелодыі веры і літасці, і слухачы перажылі неверагодны эмацыйна-духоўны катарсіс.
Яўрэйская песня «Кадзіш» Равеля была перастворана ў арыгінальнай версіі для саліста сапрана. Ірына Кучынская, уладальніца выразнага голасу і праніклівага тэмбру, у збалансаваным ансамблі з аркестрам падала партытуру экспрэсіўную, багатую на арнаментыку і мелізмы. У малітве пакаяння іўдзейскай літургіі «Кол Нідрэй» (нямецкі кампазітар Макс Брух яшчэ ў канцы XIX


2.

стагоддзя ўзяў яе за аснову свайго камернага опуса) саліравала альтыстка Аляксандра Іванова, з нейкай асаблівай глыбінёй, цеплынёй і пранізлівым трагізмам. Знакаміты саўндтрэк Джона Уільямса «Спіс Шындлера» ўспрымаецца як адзін з музычных сімвалаў памяці Халакосту. У найтонкім і, між тым, экстатычным дыялогу скрыпкі (Эдуард Петрашкевіч) і аркестра ўзнікала бясконцая лінія пачуццёвай кантылены.

Мемарыяльная кантата Франсіса Пуленка на вершы Поля Элюара «Аблічча чалавечае» (Un soir de neige) упершыню прагучала ў Парыжы, вызваленым ад нямецкай акупацыі, як гімн Свабодзе. Кампазітар быў сведкам нацысцкіх зверстваў, і твор ягоны — знак салідарнасці з вызваліцелямі і памяці пра загінулых сяброў. Хор капэлы «Санорус» экспрэсіўна ўвасобіў 1-ю частку твора («З пражытых мною вёсен гэтая за ўсе страшней была») — збалелы крык адчаю, і фантасмагарычную 6-ю («Страшная мне ноч»), прасякнутую найглыбокімі алюзіямі.

У назве твора Вольгі Падгайскай «Не той горад» для аркестра і скрыпкі (Аксана Герасімёнак) ажывае трагічная гісторыя, як падчас вайны жыхароў гета заштурхвалі ў цягнікі, везучы, нібы для змены месца жыхарства, а насамрэч выпраўлялі ў лагеры смерці. Ледзь чутная ў мелодыцы надзея на ратунак перарываецца знішчальнымі астынатнымі рытмамі, быццам у абдоймах нябыту мільгаюць аблічы і лёсы мільёнаў людзей, патрапілых «не ў тое месца».

Сапраўднае музычнае адкрыццё праграмы — трыа «Дабранач» Хенрыка Мікалая Гурэцкага. Салісты Ірына Кучынская (сапрана), Лера Шчупак (фартэпіяна) і Дзмітрый Яшукоўскі (альтовая флейта) паглыбілі слухача ў складаную санарыстычную прастору. У творы адчуваліся і гуманістычная ідэя абароны чалавечага ў чалавеку, і малітва з шэкспіраўскага «Гамлета» пра спакой душы. Гэтая ж думка адбілася і ў Арыі для скрыпкі і аркестра Льва Абеліёвіча (салістка Аксана Герасімёнак).

Вяршыняй драматургічнага крэшчэнда ў праекце «Кадзіш» стаў сяміхвілінны твор Арнольда Шонберга «Ацалелы з Варшавы» (1947). Гэта аповед, заснаваны на дакументальных фактах, сведчанне і адначасна папярэджанне, увасобленыя ў музыцы. Выдатнае выкананне барытонам Уладзімірам Пятровым партыі Апавядальніка (у перакладзе на рускую мову) і партыі Фельдфебеля (на нямецкай) узрушылі жахлівай рэалістычнасцю, бязлітаснай праўдзівасцю. Пасля кульмінацыйнага акорда фінальнай малітвы «Шма Ісраэль» на старажытнаяўрэйскай мове, якую мужна спяваюць вязні канцлагера, з верай у сэрцах ідучы на пакаранне, у зале запанавала поўная цішыня. І абертонамі працягваў гучаць заклік «Будзем памятаць...»

З нагоды канцэрта нельга не азначыць высокапрафесійную працу дырыжора Аляксандра Хумалы, яго выразную мануальную тэхніку, разнастайнасць прыёмаў, дзякуючы якім дасягаецца цэласнасць прачытання кампазітарскай задумы. Дырыжор выдатна адчувае фактуру голасавядзення, падкрэслівае найбагацейшыя дынамічныя нюансы. Ён надзвычай дакладны дачынна тэмпаў.

Але галоўнае, што, ствараючы канцэптуальныя праграмы, не баючыся адкрываць слухачу новыя далягляды, для свайго калектыву ён з'яўляецца мастацкім стратэгам і «музычным палкаводцам».

3.


4.

«Жоўтыя зоркі»
Аўтар ідэі і арганізатар гэтага праекта Ганна Лянькова пачала канцэрт са сваёй асабістай гісторыі: «Тэма Халакосту закранула й маю радзіну. Мая прабабуля з'яўляецца праведніцай народаў свету. Яна выратавала яўрэйскую сям'ю падчас вайны. Камень з імём Ірыны Масюкевіч змешчаны на алеі Праведнікаў у Бабруйску. Акрамя таго, імя ейнае пазначана на Сцяне Пашаны ў садзе Праведнікаў народаў свету ў Яд ва-Шэм у Ерусаліме».

З падобнымі гісторыямі пра жыццё ў гета, пра ўратаванне з канцлагераў, пра нягоды і збавенне змаглі пазнаёміцца ўсе наведнікі канцэрта. А самае галоўнае — зірнуць у вочы і твары тых, хто выжыў, дзякуючы фотавыставе «Дзесяць чалавек. Дзесяць лёсаў. Адна вайна» (аўтар Дзмітрый Шамяткоў). Мэта гэтага вялікага праекта «Асобы абшчыны» (цэнтр «Гілель»), што быў узнагароджаны прэміяй імя Чарльза Хофмана, — даследаванне і захаванне беларускай яўрэйскай спадчыны.

Яшчэ адным важным візуальным акцэнтам вечара стала інсталяцыя Валерыі Гайшун, вядомай стваральніцы яўрэйскіх лялек. У яе сімвалічнай атрыбутыцы — вяшак-трыножка, пінжак з жоўтай зоркай, характэрныя капялюш, шалік і чаравікі — увасабленне гістарычнага этапу жыцця нацы, смутку па загінулых і надзеі на будучыню. Пасля канцэрта інсталяцыя была перададзена ў музей.

Важнымі ў канцэпцыі праекта паўсталі словы, сказаныя вязнямі гета — Фрыдай Рэйзман, Уладзімірам Трахтэнбергам, Уладзімірам Талстапятавым, а таксама прадстаўнікамі міжнародных дабрачынных арганізацый «The Together Plan» і «Дыялог». Хвіліна маўчання ў памяць пра ахвяр Халакоста асабліва ўзмацніла эмацыйнае напружанне ад усяго, што адбывалася на філарманічнай сцэне.

Музычная частка вечарыны -- выступленне Канцэртнага сімфанічнага аркестра пад кіраўніцтвам Юрыя Караваева. Глыбокі і трагічны тэмбр віяланчэлі (саліст Іван Рэнанскі) вакалізаваў яўрэйскую мелодыю «Кадзіш» Марыса Равеля ў суправаджэнні камернага складу аркестра.

Выразнасць, патэтыка і драматызм, глыбокае разуменне музычнай задумы і віртуознае валоданне скрыпкай саліста Сяргея Белазерцава-малодшага не пакінулі абыякавым нікога са слухачоў. Балюча запомніліся надрыўныя секундныя інтанацыі ў маналогу самотнага героя «Яўрэйскай мелодыі» (1911) Ёзэфа Ахрона і неверагоднай прыгажосці, чуйнага нерва Арыя Льва Абелiёвіча. Своеасаблівым жанравым інтэрмецца сталася Уверцюра на яўрэйскія тэмы Сяргея Пракоф'ева, а сімвалічнай вяршыняй — харальная хада Адажыа для струнных Сэмюэла Барбера.

Кульмінацыяй і сэнсавым ядром ўсёй вечарыны стаўся Канцэрт для аркестра ў сямі частках «Жоўтыя зоркі» («Пурым-шпіль у гета») Ісаака Шварца (опус 2000-га года). Вялікі майстар яркіх, моцных, выразных і запамінальных мелодый, Ісаак Шварц сваім часам быў узрушаны дакументальнымі нататкамі адной з вязняў Каўнаскага гета і прысвяціў канцэрт памяці шведскага дыпламата Рауля Валенберга, які ўратаваў ад смерці ў гады Другой сусветнай вайны дзясяткі тысяч яўрэяў.

Дзякуючы энтузіязму піяністкі Таццяны Старчанка, мастацкага кіраўніка «Музычнай гасцёўні», мінская прэм'ера твора адбылася амаль 10 гадоў таму (дырыжор Павел Гарштэйн). У дырыжорскай інтэрпрэтацыі Юрыя Караваева ў выразным аркестравым спалучэнні асабліва былі чутныя шматлікія меладычныя лініі віяланчэлі і нацыянальна каларытныя танальнасці скрыпкі, кларнета, а таксама рытмы танцаў клезмерскай традыцыі. У паступовым крэшчэндa фінала канцэрта трагічна ўспрымаліся тэматычныя рэмінісцэнцыі 1-й часткі Пятай сімфоніі Густава Малера, а ўся музычная дзея завяршылася магутным аркестравым forte. Канцэрт Шварца — шчыры, кранальны лірычны гімн мужнасці, мудрасці і адзінству асуджаных на смерць людзей, якія пераадольваюць страх пагібелі менавіта праз Веру.

1. Падчас канцэрта «Кадзіш» у зале «Верхні горад».
2. Скрыпачка Аксана Герасімёнак.
3. Ацалелыя пасля Халакосту.
4. Дзмітрый Шамяткоў. «Дзесяць чалавек. Дзесяць лёсаў. Адна вайна». Фрагмент фотавыставы ў фае філармоніі.
Фота Сяргея Ждановіча.

MOZART FOREVER

НОВЫЯ ПРАЧЫТАННІ АЎСТРЫЙСКАГА КЛАСІКА

Наталля Ганул

1.

«Раскручанае» і бяздоннае

Ці можам мы сёння, маючы магчымасць праз YouTube слухаць лепшых выканаўцаў з усяго свету, упэўнена сказаць, што ведаем усё пра Моцарта? Межы мацартыяны практычна неабсяжныя, але, між тым, рытарычнымі застаюцца пытанні загадкавай неспасцігальнасці творчага свету кампазітара. Кожнае новае пакаленне нараджае ўласны міф пра генія і яго сачыненні. Пагодзімся і са сцвярджэннем, што «зашмат Моцарта не бывае». Цалкам справядліва заўважыў, таксама ў гімнічнай танальнасці, Шарль Гуно: «О, Моцарт! Чароўны Моцарт! Як мала трэба цябе ведаць, каб абагаўляць! Ты — вечная ісціна! Ты — дасканалая прыгажосць! Ты — бясконцае хараство!».

На жаль, татальная рэйтынгавая сістэма захапіла ў палон і геніяў класічнага мастацтва. Таму шмат слухачоў, знаёмых якраз-такі з «раскручанымі» хітамі «моднага» Моцарта, нават не здагадваюцца, што хаваецца ў бяздонных глыбінях гэтага айсберга.

Ці не таму манаграфічны канцэрт «Вольфганг Моцарт» з'яднаў у Вялікай зале Беларускай дзяржаўнай філармоніі яркіх таленавітых выканаўцаў-віртуозаў і сабраў аншлаг?.. Але чаму прадстаўнікі незалежнай прафесійнай музычнай садружнасці Уінфілд (Windfield) для сваёй другой сустрэчы са слухачом (першая адбылася ў снежні 2015-га пад знакам вечнай музыкі Іагана Себасцьяна Баха) выбралі менавіта Моцарта?

Канцэптуальна Аляксею Пшанічнаму, аўтару праекта і яго арганізатару, было важна перадаць кожнаму слухачу асаблівае, трапяткое адчуванне судакранання з Моцартам, творы якога і сёння дапамагаюць знайсці адказы на многія пытанні Быцця. Бо музыка Моцарта — каштоўны «сплаў» глыбіні і прастаты — стварае магчымасць прыўзняцца над паўсядзённай мітуснёй.

Якога Моцарта мы пачулі падчас той музычнай вечарыны? Самага рознага — юнага, пасталелага, разважнага ў апошні год свайго зямнога жыцця. Светлага, прамяністага, праніклівага, шчырага, трагічнага...

У сучасным выканальніцкім мастацтве адкрытым і спрэчным застаецца пытанне пра тое, як граць опусы аўстрыйскага класіка? Музыканты фактычна адказвалі на яго ўласнымі інтэрпрэтацыямі клавірных, арганных, камерных



2.

сачыненняў Моцарта. І ім удалося галоўнае — паказаць беражлівае і паважнае стаўленне да тэксту і перадаць эмацыйна-псіхалагічны стан кампазітара.

Музычную вечарыну адкрывала Адажыа і ронда до-мінор для шкляной гармонікі (гэтым разам замест яе гучала фартэпіяна — Аляксей Пшанічны), флейты (Яўген Віданаў), габою (Сяргей Тумаркін), альта (Аляксандра Іванова) і віяланчэлі (Юлія Ражкоўская). Гэты опус (KV 617) быў напісаны ў Вене ўсяго за паўгода да смерці кампазітара. У ім нібы занатаваны думкі пра жыццё і смерць, каханне і вечнасць. Таемнасць летуценняў і мар увасоблена ў дзіўным спалучэнні тэмбравых фарбаў, далікатнасці, паэтычнасці і сімвалічнай для эстэтыкі Моцарта танальнасці до-мінор.

Маленькі чараўнік

Усім добра вядомыя гісторыі пра яскравыя праявы таленту Моцарта-вундэркінда. Здаецца, яму з юных гадоў адкрываліся сакрэты дасканаласці — гармоніі мелодыі і формы.

Якімі ж маглі быць першыя прафесійныя досведы будучага генія? Выканаўцы Даша Мароз, Аляксей Пшанічны і Аляксей Собаль зладзілі «падарожжа» ў раннія кампазітарскія вопыты 5-9-гадовага Моцарта, запісаныя на старонках Сшытка п'ес для клавесіна: селі за адзін раяль (у літаральным сэнсе — на адну лаўку) і ў жартаўлівай, немудрагелістай эстафеце сыгралі Сшытак, які заставаўся ў сястры Вольфганга — Нанерль. Лёс гэтага Сшытка, дарэчы, драматычны: пасля смерці брата Нанерль раздарыла частку аўтографаў. Вынікі пошукаў тых запісаў і тэксталагічныя адкрыцці радуюць і абнадзейваюць даследнікаў ажно да нашага часу. Затое на захаваных аркушах можна ўбачыць пазнакі бацькі, Леапольда Моцарта, наконт выканальніцкіх поспехаў сына: «Гэты менуэт Вольфганг вывучыў у чатыры гады. Гэтую п'есу — за тры дні да свайго пяцігоддзя»...
Ці магчыма ў дзіцячых сачыненнях Моцарта пачуць нешта гэткае, каб сцвердзіць: перад намі — геній? Найперш у іх заўважныя імклівае развіццё здольнасцяў і павышэнне майстэрства — ад опуса да опуса. І, безумоўна, у гэтай кантаў праекта «Уінфілд» — Канцэрт №7 Фа мажор для трох фартэпіяна з аркестрам (KV 242).
З тае прычыны, што тры раялі на сцэне не надта проста размясціць і сумясціць, гэты опус у першай арыгінальнай рэдакцыі (пазней быў зроблены варыянт для двух фартэпіяна) выконваецца вельмі рэдка. Выдатныя аркестранты-віртуозы салісты Даша Мароз, Аляксей Пшанічны і Аляксей Собаль зрабілі сапраўднае музычнае адкрыццё: у выкананні не адчувалася мітусні, празмерна выяўленых эмоцый, неапраўданых тэмпаў, але зіхацелі золата моцартаўскай энергіі, бляск і непаўторнасць моцартаўскага стылю. У выніку гэткі Моцарт не ўспрымаўся як музейная рэліквія ў напудраным парыку — ён падаваўся героем нашага часу.

Дыялог па-за часам

Асобнай старонкай імпрэзы сталася водгулле творчасці Моцарта ў сучаснай культурнай прасторы. След, які ён і ягоны музычны Сусвет пакінулі ў Вечнасці, «адбіўся» ў незлічоным мностве дыялогаў аўтараў з розных краін і розных стылёвых арыентацый. І ў кожным такім судотыку з высокай музыкай, пазнаючы наноў веліч венскага класіка, мы адкрываем і свет ягонага суразмоўцы.


3.

гульні ўжо ззяюць дыяменты геніяльнасці. Выкананне васьмі клавірных п'ес трыма салістамі і апошняга Менуэта ў шэсць рук падкупляла абсалютнай шчырасцю, выразнасцю стылю і тушэ. Верагодна, для многіх юных слухачоў і іх педагогаў такое выкананне зрабіцца эталонным.

«Люблю я Моцарта; умеў ён забаўляцца»

Абсалютна пагаджуся з гэтай думкай рускага паэта Мікалая Агарова. Зусім асобная тэма ў размове пра Моцарта — частка яго спадчыны. Тая частка творчага здабытку, што напоўнена гумарам, гарэзлівай жыццярадасцю.
Маленькай перлінкай вечарыны зрабілася выкананне п'есы-галаваломкі — музычнага паліндрома «Люстраны дуэт» («Застольная мелодия для дваіх») для дзвюх скрыпак. Як вытанчана, грацыёзна Арцём Шышкоў і Павел Бацян сыгралі гэтую п'есу, у якой, паводле задумы кампазітара, партыі кожнай скрыпкі «люстэркава» запісаны на адной і той жа старонцы, і абодва скрыпачы павінны «чытаць» ноты з розных бакоў: адзін — ад пачатку, а другі — з канца!

У бляску золата

З лістоў творцы, выказванняў, успамінаў яго сучаснікаў Моцарт паўстае ў гісторыі культуры як кампазітар незвычайна адчувальны да якасці выканання, бескампрамісны ва ўсім, што датычыць музыкі. Менавіта таму, слухаючы ягоныя арганныя творы, мы міжволі задумваемся пра цэласнасць і гармонію ўсіх праяў чалавечага быцця.
Арганная музыка Моцарта «пераказвае» стан чалавечай душы ў злітнасці, сам-насам з прыродай і космасам. Тут прастата і пранікнёнасць выяўлення музычнай думкі. Глыбіня двух фа-мінорных арганных опусаў — Адажыа і алегра (KV 594) у выкананні Дзяніса Маханькова і Фантазіі (KV 608) — у інтэрпрэтацыі Дзіны Іхінай былі перададзены праз надзвычай багатую шматрэгістравую гучнасць, паліфанічныя дыялогі, дынамічныя кантрасты.
Фінальнай кульмінацыяй вечарыны стаўся сапраўдны падарунак ад музыці,

Дыялог з венскім геніем прачытваецца ў многіх опусах Альфрэда Шнітке. Пра сваю творчую блізкасць да вялікага аўстрыйца кампазітар казаў так: «У мяне адчуванне, што Моцарт — з майго дзяцінства, а Вена — свет, у якім Моцарт вечна жывы». Арцём Шышкоў і Павел Бацян у тонкім, інтанацыйна дасканалым ансамблі ажыццявілі ігравы калаж «Moz-Art» для дзвюх скрыпак — праект рэканструкцыі напалову згубленага твора (1783/1976). Дарэчы, у архівах Шнітке захавалася больш за 5 версій для розных складаў і 38 розных варыянтаў назваў гэтага опуса, у тым ліку такія версіі, як: «Сапраўдная падробка пад Моцарта», «Вяртанне страчанага», «Вольфгеніяльная амадзейсная моцарственная музыка».
Працягам дыялогу паміж артыстамі і залай сталася «Моцарт-адажыа» Арва Пярта для фартэпіяннага трыа (выканаўцы Арцём Шышкоў, Міхаіл Радунскі і Даша Мароз). Яно ўспрымалася, як сапраўдны голас з Космасу, увасабленне філасофска-сузіральнай цішыні і выпраменьванне ўсяленскага святла. Колькі найдалікатных нюансаў і адценняў здолелі знайсці музыканты ў гэтым сачыненні!
Канцэрт «Вольфганг Моцарт» паўстаў сапраўдным майстар-класам ад выканаўцаў, якія захапляюць сваімі пошукамі новых падыходаў да разумення кампазітарскай задумы. І насамрэч іх інтэрпрэтацыі выклікаюць пачуццё эстэтычнай асалоды, «послевкусия». І падаюць надзею на працяг.
Мітусня паўсядзённасці трымае ў чэпкіх абцугах, зацягвае, стамляе, і сучаснага слухача цяжка сёння чымсьці здзівіць. Але міф пад назвай «Моцарт» сугравае людскія душы трапяткім дакрананнем да ідэальнага вобразу. М

1. 3. Падчас праекта «Вольфганг Моцарт» у Беларускай дзяржаўнай філармоніі.
2. Скрыпачы Павел Бацян і Арцём Шышкоў.
Фота Аляксандра Горбаша.

«Бярэш — і спяваеш!»

ДЗІЦЯЧАЯ ХАРАВАЯ ТВОРЧАСЦЬ

ІСНУЕ Ў МІНСКУ «КАМЕРТОН» – МІЖНАРОДНАЕ МАЛАДЗЁЖНАЕ ХАРАВОЕ ЗГУРТАВАННЕ, ЯНО ЯДНАЕ ШЭРАГ ДЗІЦЯЧЫХ І ЮНАЦКІХ КАЛЕКТЫВАЎ, ШТО ЛАДЗЯЦЬ АДМЕТНЫЯ МУЗЫЧНЫЯ ПРАЕКТЫ. ПРЫЧЫМ, НАЙБОЛЬШ МЕСЦА Ў ТЫХ ПРАЕКТАХ ЗАЗВЫЧАЙ АДДАЕЦЦА САЧЫНЕННЯМ АЙЧЫННЫХ КАМПАЗІТАРАЎ. ТАК, ПРЫКЛАДАМ, ТРАДЫЦЫЙНАЯ ВЕЧАРЫНА «КРАЙ ЯСНАЗОРЫ», ШТО АДБЫВАЕЦЦА Ў ВЯЛІКАЙ ЗАЛЕ БЕЛАРУСКАЙ ДЗЯРЖАЎНАЙ ФІЛАРМОНІІ, ВЫРАЗНА ВЫЯЎЛЯЕ НАЦЫЯНАЛЬНЫ МУЗЫЧНЫ КАЛАРЫТ. ГЭТЫМ РАЗАМ НАГОДАЙ ДЛЯ РАЗМОВЫ З УЛАДЗІМІРАМ ЛОЕМ, ДЫРЭКТАРАМ «КАМЕРТОНУ» І МАСТАЦКІМ КІРАЎНІКОМ ВЯДОМАГА ХОРУ «ПУНСОВЫЯ ВЕТРАЗІ», СТАЛАСЯ ТВОРЧАЕ ПАДАРОЖЖА Ў МАСКВУ ПЯЦІ МІНСКІХ ХАРОЎ – УДЗЕЛЬНІКАЎ ХАРАВОГА ФОРУМУ, ЯКІ САБРАЎ ДВАНАЦЦАЦЬ КАЛЕКТЫВАЎ З ДЗВЮХ КРАІН – БЕЛАРУСІ І РАСІІ. ЮНЫЯ АРТЫСТЫ МІНСКУ, МАСКВЫ І НЕКАЛЬКІХ ГАРАДОЎ ПАДМАСКОЎЯ СУСТРЭЛІСЯ НА ФЕСТЫВАЛІ, ПРЫМЕРКАВАНЫМ ДА 85-ГОДДЗЯ ГЕОРГІЯ СТРУВЭ – ЗНАКАМІТАГА РАСІЙСКАГА КАМПАЗІТАРА І ПЕДАГОГА.


1.

Уладзімір Васільевіч, распавядзіце крыху пра Струвэ як творцу і асобу. Ведаю, вы былі добра знаёмы з Георгіем Аляксандравічам. Ведаю й тое, што канцэрты Дзіцячай харавой студыі «Піянерыя», створанай ім у 1953-м, адбываліся ў лепшых залах не толькі Масквы, Ленінграда, Кіева, Таліна, Вільнюса, але і ў Празе, Сафіі, Варшаве, Хельсінкі.

– Сапраўды, знаёмства наша адбылося ўжо даўно, у 1983 годзе. А мінскі хармайстар Таццяна Валошына ведала Струвэ ажно з 1972-га. Георгій Аляксандравіч – унікальны чалавек. Мы ведалі яго як дырыжора, кампазітара, а найперш як асветніка і грамадскага дзеяча. Дзякуючы яго энтузіязму, у Савецкім Саюзе было створана 5 тысяч (!) харавых студый і школ. Шмат якія калектывы «пайшлі», дарэчы, ад заснаванай Струвэ «Піянерыі».

Многія нашы харавыя дырыжоры ездзілі да яго яшчэ прыканцы 80-х – пераймаць вопыт. Назіралі, як Струвэ працуе з дзецьмі, якія вельмі рана пачыналі займацца спевамі. Прычым, у хор бралі ўсіх ахвочых, ніякага адбору не было. Уявіце сабе: першы год навучання – дзеці гуляюць, слухаюць і... «чуюць» усе складанасці праграмы музычнай школы, усе інтэрвалы, акордавыя «ланцужкі». Гэта неверагодна! Вось што такое методыкі тэарэтыка музыкі Рыгора Шаткоўскага, карыстаныя на практыцы!

У адзін з дзён даўнейшай сустрэчы нас, беларускіх харавых дырыжораў, запрасілі на майстар-клас. Уявіце: прыходзіць дзяўчына-сямікласніца, якая мела гэткае хатняе заданне – узяць тэму фугі Баха, сачыніць уласную тэму, да іх далучыць два «противосложения» (ёсць такі музычны тэрмін), і на гэтыя чатыры тэмы імправізаваць.

Супер! Такія заданні развіваюць кампазітарскія навыкі, разуменне жанраў, веданне «тэхналогіі» сачынення твора.

– Далей дзяўчыне прапанавалі тэму для імправізацыі – «Лютаўскія капяжы». Яна засяродзілася, хвіліну падумала. І пачала імправізаваць за інструментам. У гуках сапраўды былі чутныя прахалодныя лютаўскія капяжы.

Тут і бясспрэчны мастацкі талент, і фантазія, і здольнасць мысліць гукавымі вобразамі. Але вернемся з вамі да творчага падарожжа. Распавядзіце больш падрабязна пра свае выступленні ў Маскве.

– У творчай вандроўцы ўдзельнічалі пяць беларускіх хароў, агулам 170 чалавек. Кожны калектыў ехаў сваім аўтобусам. Тры хоры жылі ў хостэлах, а «Туці» і «Пунсовыя ветразі» – у спевакоў «Піянерыі».

У першы дзень форуму адбыўся конкурс «Школьны карабель», у якім нашы хары, «Пунсовыя ветразі» і «Туці», занялі другія месцы (праўда, у розных групах). На другі дзень форуму мы выступалі ў вялікай зале Маскоўскай кансерваторыі. Зразумела, спяваць тут – асаблівы гонар і адказнасць, бо на гэтую сцэну выходзілі выдатныя музыканты з усяго свету. Падчас канцэрту спачатку выступала «Піянерыя» – дзіцячая музычна-харавая школа імя Струвэ. Потым выйшлі мы – і пачаліся супольныя спевы. Затым да ўсіх нас далучыліся юныя артысты з Падмаскоўя, што размясціліся на першым і другім амфітэатрах.

Завяршаў першае аддзяленне зводны хор Міжнароднага аб'яднання «Камертон», выканаўшы папуры з дзевяці песень Струвэ. Перад хорам па чарзе паўставалі ўсе пяцёра беларускіх дырыжораў – Эла Старажук, Ірына Разанава, Таццяна Валошына, Анжаліка Моніч. Напрыканцы выходзіў да хору я. Да ўдзелу ў вандроўцы мы наўмысна запрашалі дасведчанага канцэртмайстра Жану Баравікову, якая працуе ва Універсітэце культуры і з хорам «Фэст». Уласную частку праграмы «Камертон» завяршаў творамі «Беларусь мая» і «Вечная Русь» з музыкай Струвэ. Пасля іх выканання слухачы ўзняліся.

А хто збіраецца ў зале на падобных канцэртах?

– У бельэтажы і на балконе – пераважна юныя спевакі і дзеці разам з бацькамі, у партэры – дарослая публіка. У другім аддзяленні выступалі харавыя калектывы з Падмаскоўя – з гарадоў Жукоўскі, Раменскае. Выконвалі сачыненні Струвэ, опусы Гурылёва, Рахманінава, Мендэльсона. Напрыканцы, па сутнасці, усёй залай, калектывы спявалі «Настаўнік музыкі» і «Мая Расія». Такім атрымаўся галоўны канцэрт форуму. Рэакцыя публікі была нечаканая: палова залы расчулена... плакала. Усе нашы хары адпрацавалі праграму выдатна! Узрост выканаўцаў ад 9 да 14-15 гадоў. Былі й крыху старэйшыя. Склад артыстаў у «Пунсовых ветразях» – ад 9 да 13 гадоў.

У хоры спяваюць дзеці, якія вучацца ў музычнай школе?

— Так. У Маскве яны зрабілі тое, чаго нават на рэпетыцыях не здолелі дасягнуць. Падрыхтоўка да форуму распачалася ў верасні 2017 года. Хор «Фэст» пачаў рэпетаваць крыху пазней: яны паспелі з'ездзіць у Фінляндыю, на фестываль у горад Турку, і заняць першае месца ў дзвюх намінацыях.

З праграмы, паказанай у Маскве, штосьці ў рэпертуары хароў было й раней ці ўсё давялося вучыць адмыслова?

— Цяперашні склад хароў усе сачыненні вучыў наноў. Але гэтыя песні — «Уратуем наш свет», «Б'юць там-тамы», «Дарогі бягуць удалечыню», «Вечнае дзяцінства», «Музыка», «Выпускныя вечары» — лепшае са спадчыны Струвэ. Усе іх мы выконвалі. Нават у 1984 годзе ў рэпертуары «Пунсовых ветразяў» мелася 14 сачыненняў кампазітара. У іх вельмі ўдала і арганічна спалучаюцца пранікнёнасць вершаванага тэксту і яснасць, задушэўнасць мелодыі.

Мяркую, дзеці з задаваленнем спяваюць тое і пра тое, што ім цікава і адпавядае іх адносінам да свету.

— Я так не сказаў бы. «Вечная Русь» — твор, адпачатку напісаны для мужчынскага хору. Гэтае сачыненне ствāралася для мастацкай ці дакументальнай кінастужкі.

У зале Маскоўскай кансерваторыі мы спявалі дзесяць твораў, у тым ліку «Беларусь мая». Апошняя была напісана Струвэ менавіта для «Пунсовых ветразяў» больш за 30 гадоў таму, у 1986-м. «Беларусь мая» — песня шыкоўная і пры гэтым простая. Бярэш — і спяваеш! Усе яго песні зручна і прыемна выконваць. Яны светлыя, сонечныя, адухоўленыя.


2.

На трэці дзень нашага знаходжання ў Маскве адбылося пасяджэнне дыскусійнага клубу «Камертон» ва Усерасійскім доме кампазітараў. Там таксама выступала некалькі харавых калектываў. Адчуванні ад апошняга па часе форуму падштурхоўваюць да высновы: наш харавы рух меў бы іншы размах, каб не было вопыту і методык, распрацаваных Струвэ. Не існавала б мноства хароў, якія цяпер актыўна працуюць.

А як тады слынныя «Спеўныя палі», традыцыйныя ў Прыбалтыцы?

— Тыя «Спеўныя палі» збіраюцца больш за сто гадоў. Гэта даўняя традыцыя. Калісь на ўсю Маскву існавала толькі некалькі дзіцячых харавых калектываў, у тым ліку Ансамбль песні і танца імя Локцева. А гэта да крыўды мала! А потым харавую справу пачаў развіваць у расійскай сталіцы і Маскоўскай вобласці менавіта Струвэ.

Здзівілася, калі даведалася: майстар-класы і аўтарскія канцэрты ён ладзіў не толькі ў Расіі, але і ў Аўстрыі, Германіі, Італіі, Паўднёвай Карэі, Францыі, Японіі.

— І нашы педагогі ездзілі да яго: глядзець, слухаць, пераймаць вопыт. У выніку ў Мінску, іншых гарадах з'явіліся школы з музычна-харавым ухілам, створаныя на ўзор харавых студый. Спачатку адкрылі эксперыментальныя аддзяленні ў агульнаадукацыйных школах. Праз год падвялі вынікі, абагульнілі вопыт і далі магчымасць развівацца.

Для чаго ў свой час узнік «Камертон» — менавіта як грамадскае аб'яднанне? Каб стварыць атмасферу, адрозную ад звыклага харавога асяродку. Бо не заўсёды харавыя калектывы сябруюць, а іх кіраўнікі знаходзяць агульную мову. Аднойчы пачуў меркаванне (праўда, ад дырыжора суседняй краіны): «Хіба вы не ведаеце, што хармайстар хармайстру воўк?»

Думаю, тут ёсць элемент перабольшання. Хоць заўважыў жа некалі жартам Ігар Лучанок: «Кампазітар кампазітару — не сябра, не таварыш і не брат!» Але ў кожным жарце ёсць доля жарту, усё ж астатняе — праўда.

— Калі Георгій Аляксандравіч прыязджаў у Мінск, калі нашы калектывы выпраўляліся ў госці да яго-ных харыстаў, ён папросту выпраменьваў добразычлівасць, любоў да дзяцей і да музыкі.

Калі на заключных нумарах фестывалю «Край ясназоры» на сцэну выходзіць зводны хор і шмат калектываў супольна спяваюць адзін твор, гэта дапамагае кожнаму артысту адчуць душэўную еднасць з усімі.

Згодна з вамі: нельга разам спяваць і не сябраваць. Нічога не атрымаецца!

— І калі ў «Камертоне» сабраліся хары з розных мінскіх школ — музычных, адукацыйных, школ мастацтваў, — дык з'ядналіся тыя, хто Георгія Аляксандравіча добра ведаў. Усе ж мы з ім сябравалі. Падчас прыездаў у Мінск Струвэ часта спыняўся ў нас дома. Адзін альбо з жонкай. Памятаю 13 выпітых кубкаў гарбаты... Успаміны, размовы, абмеркаванне музычных выступаў, уражанняў. Дырыжоры Таццяна Валошына, Эла Старажук — музыканты, якія яго любілі. Аднойчы мы запрасілі далучыцца да «Камертону» новы хор, дык Ірына Разанава, што ўзначальвае «Туці», сказала яго кіраўніку: «Прыходзь, разам нам утульна!» Гэта тое, дзеля чаго й арганізоўвалі «Камертон». Прастора для творчых чуйных, утульных стасункаў.

Хацела закрануць у размове і такое балючае пытанне, як музыка ў школе. Уражанне, што з кожным годам яе ўсё менее...

— У нас у Беларусі харавых школ (да іх закрыцця) мелася крыху больш за 500. Калі б гэтыя школы існавалі й далей, дык дзяржава атрымоўвала б і выгоду, і прыбытак. Бо групавыя прадметы (хор, сальфеджыа) можна наведваць бясплатна, а спецпрадметы — за невялікую плату.

Цікава, колькі цяпер у Мінску школ з музычна-харавым ухілам?

— Толькі дзве. Сярэднія школы №1 і 201, дзе харамі кіруюць (адпаведна) Таццяна Валошына і Эла Старажук. Гэта два лепшыя дзіцяча-юнацкія хоры ў сталіцы. Афіцыйна школ з эстэтычна-харавым ухілам ужо няма. І вельмі шкада!

Музыка каласальна развівае асобу. Спрыяе выяўленню не толькі гуманітарных, але й матэматычных здольнасцяў. Згадваю той час, калі я быў мастацкім кіраўніком школы з музычна-харавым ухілам. У 1-шы клас мы набіралі дзяцей з прыблізна аднолькавымі здольнасцямі. У 4-м тыя, хто займаўся музыкай, ужо вылучаліся. Нават у натоўпе — не толькі на ўроку. Алімпіяда па матэматыцы. Хто ідзе? Музычны клас! Музыка развівае правае паўшар'е, але адначасова стымулюе развіццё левага, якое адказвае за логіку. Невыпадкова многія геніяльныя навукоўцы мелі да музыкі непасрэдныя адносіны. Альберт Эйнштэйн, да прыкладу, граў на скрыпцы...

Прыканцы нашай размовы цікава было б пачуць пра планы «Камертону» на гэты канцэртны сезон.

— Яны грандыёзныя! Другі год запар мы робім абанементныя канцэрты ў вялікай зале Белдзяржфілармоніі. Да заканчэння сезону такіх праектаў будзе чатыры. У студзені ўжо адбыўся канцэрт «Край ясназоры», праграма якога традыцыйна складзена з твораў беларускіх аўтараў.

У сярэдзіне лютага на філарманічнай сцэне адзначым 10-годдзе «Камертону». У красавіку рыхтуем праект «Мелодыі стагоддзяў», у якім прагучаць класічныя сачыненні. У маі да нас прыязджае, у двух складах, хор «Піянеры», створаны Струвэ. Пачнем праект у вялікай зале Акадэміі музыкі, а скончым у вялікай зале філармоніі. У 1-м аддзяленні хары, якія ўваходзяць у «Камертон», выканаюць фрагменты з геніяльнага твору — «Stabat Mater» Пергалезі (прычым, разам з цудоўным ансамблем салістаў «Парціта»). У 2-м аддзяленні на сцэну выйдуць два хоры «Піянеры», а потым усе разам выканаем тое ж папуры з твораў Струвэ, што спявалі ў Маскоўскай кансерваторыі. Акрамя таго, у кожнага хору ёсць уласныя праграмы і канцэрты. «Пунсовыя ветразі», прыкладам, рыхтуюцца да вандроўкі ў Фінляндыю, на харавы конкурс. Таму планаў шмат. Зразумела: кожны канцэрт, кожны выхад на сцэну патрабуе засяроджанасці і сур'ёзнай рэпетыцыйнай падрыхтоўкі. Ⓜ

Гутарыла Таццяна Мушынская.

1. Выступленне беларускіх хароў на сцэне Маскоўскай кансерваторыі.

2. Уладзімір Лой. *Фота Сяргея Ждановіча.*

Той, хто стварае час.
Дырыжор Іван Касцяхін

Алена Балабановіч

«АБАВЯЗКОВА ПАГЛЯДЗІЦЕ, ЯК ТЭАДОР КУРЭНТЗІС ДЫРЫЖУЕ КАНЦЭРТНАЙ ВЕРСІЯЙ БАЛЕТА "ПАПЯЛУШКА" СЯРГЕЯ ПРАКОФ'ЕВА», — ПЕРШАЕ, ШТО СКАЗАЎ ІВАН КАСЦЯХІН ПРЫ СУСТРЭЧЫ. МЕНАВІТА З ІМЯ ГЭТАГА ЎЖО СУСВЕТНА ВЯДОМАГА МАЭСТРА МЫ Й ПАЧАЛІ РАЗМОВУ З ДЫРЫЖОРАМ ВЯЛІКАГА ТЭАТРА БЕЛАРУСІ, ЖЫЦЦЁ ЯКОГА, ЗДАЕЦЦА, НАПАЎНЯЕ ВЫКЛЮЧНА МУЗЫКА. ПРЫНАМСІ, ПРА МУЗЫКУ ІВАН УЛАДЗІСЛАВАВІЧ МОЖА ГАВАРЫЦЬ БЯСКОНЦА. БЯСКОНЦА ЦІКАВА, ЗАЙМАЛЬНА, ПРАНІКЛІВА. ТАК, ЯК ЁН ДЫРЫЖУЕ АРКЕСТРАМ.

* * *

— Курэнтзіс — чалавек надзвычайна таленавіты, які ў нейкі момант асядлаў сваю ўдачу. Мне вельмі падабаецца ахоп музычных з'яў, што ён дэманструе, — ад барока да сучасных опусаў. Эксперыментуе ў розных накірунках музычнага мастацтва, не баіцца «саткаць« матэрыял менавіта так, як ён яго чуе.

Гэта вельмі класная якасць для дырыжора. Бо мы заўсёды пераадольваем нейкую руціну. І калі толькі пачынаем агучваць музыкантам свае ідэі, і калі спрабуем дамагчыся, каб яны гралі не так, як прасцей, а так, як патрэбна для таго, каб увасобіць унутраныя сэнсы музычнага твора. І праз гэтую руціну ты павінен умець ісці, плысці і, галоўнае, не спыняцца. Бо як толькі ты спыніўся, — аркестр пачынае ўнутрана разбэшчвацца, чаго ні ў якай ступені дапусціць нельга. Вось менавіта гэта й захапляе мяне ў Тэадоры Курэнтзісе: ён заўсёды ідзе наперад і робіць нешта цікавае. А яго ўборы на сцэне — кашулі і вайсковыя чаравікі — адлюстраванне ўнутранага стану творчай асобы. Шчыра кажучы, я й сам фрак недалюбліваю. Ёсць у гэтым нейкая акадэмізацыя, часам, на мой погляд, залішняя. Фрак, матылёк і палачка — вось той вобраз, у якім зазвычай падаюць дырыжора. Але гэта ўсё пабочнае. Важна тое, што ты робіш на сцэне! Дарэчы, зусім нядаўна музыканты мне сказалі: «Калі вы дырыжуеце без палачкі, ствараецца ўражанне, быццам вы наўпрост сутыкаецеся з гукам...» Так і ёсць! Гэта абсалютна маё адчуванне! Рады, што гэта заўважаюць і збоку.

* * *

— Адзін з маіх куміраў (хоць увогуле я стаўлюся вельмі асцярожна да гэтага слова) — амерыканскі дырыжор Леанард Бернстайн, музыкант цалкам бязмежны. Так, у пэўных момантах з ім можна згаджацца ці не згаджацца, але тое, што ў яго былі ўсяленскія музычныя задумы, тое, што ён дакладна ўвасабляў ідэі кампазітара, больш за тое — дадаваў свае, таксама маштабныя, — безу-



1.

моўна! Ён быў нейкім узварушнікам асноў. Як Тэадор Курэнтзіс цяпер. Менавіта Бернстайн на канцэрты пачаў выходзіць у белай або чорнай валалазцы, апранутай пад фрак або пінжак. Можна сказаць, быў на шляху дэмакратызацыі дэманічна-сакральнай прафесіі дырыжора першым. І гэта ніяк не перашкаджала яму заставацца мастаком сусветнага маштабу, вялікім інтэрпрэтатарам, кампазітарам, папулярызатарам класічнай музыкі. Шмат чым дзякуючы яму на Захадзе ведаюць, хто такі Малер. У яго цудоўныя інтэрпрэтацыі Вагнера, Моцарта — кампазітараў, якія ў нас, у Беларусі, не сказаць што забытыя, але гучаць досыць рэдка. Дарэчы, Моцарт напісаў далёка не толькі «Рэквіем», які ў нас вельмі любяць. У геніяльнага кампазітара — 41 сімфонія, 27 фартэпіянных канцэртаў, шмат опер, цудоўная духоўная музыка... Зрэшты, дрэннай музыкі Моцарт не пісаў. Толькі вось гучыць у нас, на жаль, часцей за ўсё адно й тое ж. Фліртуем з абстрактным «гледачом», гуляем з ім у паддаўкі... Але з цягам часу — непазбежна — гэтая абмежаванасць пачынае гуляць ужо супраць нас усіх — і слухачоў і выканаўцаў.

* * *

— Дырыжорскае мастацтва кансерватыўнае: існуе школа, што вучыць пэўным схемам, зразумелым музыканту. А далей?.. Вось далей і пачынаецца «справа цёмная», пра якую казаў Мікалай Рымскі-Корсакаў больш за 100 гадоў таму. І з тых часоў гэтая «справа цёмная» святлейшай не зрабілася. Некаторыя педагогі, уключаючы й майго прафесара Генадзя Праватарава, не столькі вучылі ўласна тэхніцы дырыжавання, колькі фармавалі здольнасць думаць музычнай мовай, выказвацца на ёй, збіраць інтэлектуальны багаж. Каб стала магчымым гэтае выказванне, каб данесці пэўныя ідэі спачатку да выканаўцаў-артыстаў аркестра, а там і далей — да гледача-слухача.

Дзіўная штука, але часам музыканты з не самай «добрай», на першы погляд, дырыжорскай тэхнікай станавіліся вялікімі дырыжорамі. Глядзіш на іх — і, магчыма, не заўсёды выдатна разумеючы іх руку, усведамляеш: аркестр грае ідэальна! Рука дырыжора і наша мануальная тэхніка — не самамэта, яна становіцца каштоўнай выключна ў спалучэнні з тым уплывам, які дырыжор аказвае на калектыў. Гэта якраз тое, што й называюць магнетызмам.

Характар гучання інструменту можа змяніцца залежна ад таго, як дырыжор на музыканта... паглядзеў. Гэта я ведаю па сабе. Як растлумачыць, што мне патрэбен ціхі, шалёсткі, бесцялесны гук? Але ты нешта робіш рукой, неяк глядзіш — і ён з'яўляецца. Як адбываецца гэта перадача адчування гуку музыканту?.. Зноў-такі — справа цёмная. Падчас выканання проста патрэбны ўнутраная цішыня і засяроджанасць — так музыканты наладжваюцца на пэўную частату. Калі твая «рацыя» на іншай хвалі — і ты нікога не пачуеш, і цябе не пачуюць. А так узнікае нейкая супольнасць — думак і энергій людзей. Менавіта ў гэты момант дзеянне ператвараецца ў творчасць.

* * *

— Узаемаадносіны дырыжора і музыканта даўно не падобны да паказаных у фільме Федэрыка Феліні «Рэпетыцыя аркестра». Мяняецца час — мяняецца адукаванасць музыкантаў. Да таго ж, сёння так проста атрымаць доступ да самай рознай інфармацыі — добрых запісаў, нот, кніг, нават кантактаў выканаўцаў. Усё цяпер іншае, нельга параўноўваць існуючую рэчаіснасць з тым, што было яшчэ 40-50 гадоў таму. Цяпер дзясяткі тысяч маюць доступ да таго, пра што раней маглі даведацца толькі адзінкі. І гэта выдатна! Расце й выканальніцкі ўзровень: стагоддзе таму лічаныя салісты валодалі навыкамі, без якіх цяпер любы музыкант папросту не пройдзе пачатковага конкурсу, каб патрапіць у аркестр. Межы свету размываюцца, час катастрафічна скарачаецца, колькасць людзей на планеце расце, як і колькасць таго, што хочацца ўбачыць і паспрабаваць цягам жыцця. І гэта таксама адбіваецца на ўспрыманні музыкі, у тым ліку й самімі аркестрантамі.

* * *

— Не стамляюся і буду гэта сцвярджаць: падчас оперы або балета мы ствараем час, працягласць якога адрозніваецца ад рэальнага. Выконваючы музыку, мы жывем у ёй, у яе вымярэнні. З аднаго боку, спектакль пачаўся а 7-й вечара і скончыўся а 10-й. А з другога — за гэты прамежак артысты на сцэне, музыканты аркестра і дырыжор пражылі пэўную колькасць падзей, на што спатрэбілася зусім іншая колькасць часу. Цягам гадзіны маглі пранесціся нават дні. І вось кожны з іх мы й пражылі. Мы становімся суаўтарамі твора, у сярэдзіне якога знаходзімся! Больш за тое, мы нават у стане яго змяняць, спрабуючы максімальна дакладна разгадваць ідэі кампазітара, закладзеныя ў ім, асэнсоўваць іх, прапускаць праз сваё ўнутранае «я», праз сваё светаадчуванне, дыханне, узрост, вопыт. І вынік тут у кожнага дырыжора будзе адрозным. Як кажуць, хочаце — верце, хочаце — не.

* * *

— Мінулым летам, пасля афіцыйнага закрыцця фестывалю «Класіка каля Ратушы», у адну з субот жніўня ў нас адбыўся невялікі канцэрт. Запланаваны ён быў удзень, але загадзя не анансаваўся. Мы проста хацелі на той самай «ратушнай» пляцоўцы цягам гадзіны пограць класічную музыку — Баха, Гендэля, Моцарта, Вівальдзі. І вось першыя 2-3 хвіліны міма праходзілі людзі. Мы з музыкантамі нават размаўлялі, паводзілі сябе абсалютна вольна — амаль, як на рэпетыцыі. Але праз некаторы час спыніўся адзін чалавек, потым — другі, затым — пара з дзіцем. Праз паўгадзіны ў нас было каля дзвюх соцень слухачоў! Яны не ішлі на канцэрт, а шпацыравалі, спяшаліся да сяброў, беглі па справах. Але мы «намалілі» прастору... Узаемадзеянне без публікі не магчымае. Калі дырыжуеш, з аднаго боку, ты аддаеш сваю энергію, з другога, — разумееш: яна вяртаецца. Прычым, адчуваеш гэты струмень як ад музыкантаў, так і з залы. Усё, што адбываецца на сцэне, усё гэта нашае агульнае гучанне, мы робім разам — не толькі з музыкантамі, артыстамі, але й з публікай. Альбо не робім наогул. Музыка — мастацтва калектыўнае, яно падпарадкоўвае сабе час, прастору, людзей, сэрцабіццё кожнага, хто яе чуе. Гледачы, аркестр, дырыжор, салісты становяцца чымсьці адным. І выдатна, што так атрымліваецца!

* * *

— Для таго каб разумець класічную музыку, не трэба абавязкова заканчваць кансерваторыю і


2.


3.

наэлектрызаванасці. Бывае такое напружанне, калі літаральна валасы на галаве пачынаюць варушыцца. І гэта самая вялікая асалода: калі публіка ўключана ў працэс спектакля, тады тое, што аддаеш аркестру, музыкантам, артыстам, кампенсуецца тым, што атрымліваеш ад гледачоў, у тым ліку падчас паклонаў і апладысментаў. І калі ты па-сапраўднаму «ўклаўся» ў спектакль, пасля яго добры адпачынак проста пільнае запатрабаванне. Для мяне гэта — цішыня і адключэнне ад усяго. Таму па дарозе дадому ніколі нічога не слухаю ў машыне. Існуе ж гігіена працы, у дырыжораў гэта — ахова вуха. Прытым, не ўсе творы аднолькава карысна слухаць.

* * *

— Рыкарда Муці, адзін з найвялікшых дырыжораў XX стагоддзя, у пэўны момант заўважыў, што ні ў адной прафесіі шарлатан не адчуваў бы сябе больш упэўнена, чым у дырыжорскай. *(Усміхаецца.)* Музыка, з аднаго боку, дае нам магчымасць узняцца над рэальнасцю, з другога, — не ўсіх да


4.

сябе пускае. Так, ёсць дырыжоры з «прыгожай» знешне тэхнікай, але глядзіш на іх — і табе... сумна. Чалавека навучылі рухаць рукамі, і нават у патрэбным кірунку, але калі ва ўсім гэтым няма думкі ці ідэі — нічога не адбываецца, ды й не будзе адбывацца. Дырыжор — прафесія адзінкавая. Так, глядач не бачыць 95% нашай работы, але ён цудоўна чуе яе вынік. І як ты яго дасягаеш, публіцы абсалютна ўсё роўна. Вельмі каштоўны давер, які ўзнікае ў музыкантаў да дырыжора падчас выканання. Калі людзі могуць зрабіць рэчы, не прапісаныя ў нотах, толькі таму, што ты неяк пасаблівяму паглядзеў. А ты зрабіў гэты жэст, бо ў дадзены момант, цяпер, сёння менавіта так пачуў гэтую фразу. І ты можаш сцэнічны твор, што ідзе на сцэне тэатра цягам некалькіх год, зрабіць трохі інакшым, нечым блізкім табе. Калі пасля спектакля падыходзяць музыканты і кажуць, маўляў, сёння вечар быў незвычайны, таму што ім інакш дыхалася, — гэта радасна. Яны гралі тыя ж ноты, але музыка аказалася іншай! І ты сам пачынаеш іначай успрымаць уласнае жыццё ў прафесіі.

* * *

— Дырыжаванне — прафесія, у якой цябе ніхто не чакае. Ты навучыўся ў кансерваторыі прыгожым рухам. А што далей? Незразумела. Ты шукаеш магчымасць са сваімі рукамі і думкамі выйсці да аркестра. І што? Трэба мець у галаве гэтыя самыя ідэі, смеласць іх выказаць, а затым — дамагчыся іх выканання. Прычым, давядзецца праявіць немалое цярпенне, каб пераадолець іранічнае стаўленне да цябе старэйшага пакалення музыкаў. Але галоўнае — пачаць!..

У аркестры Вялікага тэатра Беларусі шмат хто з музыкантаў, акрамя ўласнага інструмента, дасканала валодае, напрыклад, фартэпіяна, духавікі выконваюць джаз, струннікі перагралі ў розных ансамблях найвышэйшага ўзроўню, удзельнічалі ў міжнародных конкурсах, запісваліся з самымі рознымі дырыжорамі. Да такога аркестра заўсёды трэба выходзіць з ідэямі. Так, з прычыны маладосці або сутыкнуўшыся з творам упершыню, дырыжор можа чагосьці не ўмець, але мусіць добра ўяўляць, чаго хоча. Мы, дырыжоры, а разам з намі й музыканты, ствараем чароўны свет, у якім існуем самі і куды запрашаем слухачоў. Няма ніводнага дырыжора, які не сутыкаўся б з расчараваннем. Дэматываваць можна многае. Не сакрэт: у свеце наша прафесія вельмі прэстыжная, але ў Беларусі чамусьці яна займае нейкае дзіўнае месца, якое не адпавядае набытаму вопыту, прыкладзеным намаганням. Не ведаю, чаму так. Дырыжор развіваецца марудна без самастойнай работы, без прызнання, без разумення, без запатрабаванасці. Але калі на краіну з насельніцтвам амаль 10 мільёнаў ёсць толькі 6-7 чалавек, здольных выйсці і правесці оперны спектакль, — значыць, наша прафесія рэдкая. Адзінкавая. Адмысловая.

* * *

— Той жа Рыкарда Муці сказаў, што прайшоўшы даўжэзны творчы шлях, адчувае сябе нібы пасярод дарогі. У пэўным сэнсе ноты — гэта самыя звычайныя значкі-сімвалы. Але на іншым баку ляжыць Вечнасць, а значыць Бог. Вядома, мы не зможам прайсці гэты шлях ад пачатку і да канца, але наколькі прасунемся па ім, залежыць ад нас саміх. Вось і я імкнуся да таго, што з другога боку нот... М

нават музычную школу. Проста трэба час ад часу наладжваць свой духоўны ўнутраны камертон: прачытаць цікавую кнігу, пабываць у прыгожым месцы, пачуць незвычайную гісторыю, пагутарыць з любімымі людзьмі, прыйсці на добры спектакль. І ў пэўным стане чалавеку трэба дапамагчы сябе крыху пераадолець. Калі табе не спадабалася музыка, значыць, ты не быў гатовы яе ўспрыняць, выдаткаваць на разуменне часцінку душы, каб потым атрымаць ад яе адказ. Альбо ты прыйшоў не на сваю музыку, якая ў дадзены момант не знаходзіць унутры цябе водгуку. Альбо ў цябе нешта здарылася, і твая душа часова «маўчыць». І так бывае. Але падрыхтаванаму чалавеку прасцей: ён ведае, якія «ручкі трэба падкруціць», каб наладзіцца на правільную частату. Хтосьці можа прыйсці ў тэатр, але яго абсалютна не цягне пляскаць у далоні. А хтосьці прыходзіць — і плача. А чаму — і растлумачыць не можа. Вось якраз тут ты й разумееш, што выйшаў за пульт нездарма. Бо зараджаць прастору з дапамогай музыкі, дапамагаць чалавечай душы ажыццяўляць нейкі «тэрапеўтычны акт» — нашы самыя таямнічыя і значныя задачы. Дарэчы, менавіта так: «Гэта ж сапраўдная тэрапія!» выказаўся літаральна некалькі дзён таму адзін псіхатэрапеўт пасля нашага спектакля. І я задаволены. Значыць, адбылося менавіта тое, што было трэба.

* * *

— Дырыжорскае месца ў оперным аркестры вельмі цікавае, з гледзішча інфармацыйнага і энергетычнага абмену. Натуральна, дырыжор аддае музыкантам, артыстам хору частку сваёй энергіі, як бы вядзе іх, а яны ідуць за ім. З іншага боку, часам дырыжор сам становіцца часткова вядзёным — ідзе за салістам, пры гэтым не выпускаючы з-пад увагі агульнай карціны, не губляючы ўздзеяння на аркестр. Але адначасова спінай ты заўсёды адчуваеш энергетыку залы і ступень яе

1. Іван Касцяхін. *Фота Паўла Баса.*

Сцэны са спектакляў. Дырыжор-пастаноўшчык Іван Касцяхін:

2. «Шэсць танцаў». *Фота Паўла Сушчанка.*

3. «Віва ля мама!». *Фота Паўла Баса.*

4. «Маленькая смерць». *Фота Паўла Сушчанка.*

Да 27 сакавіка – Міжнароднага дня тэатра – слаўны горад Адэса (Украіна) ладзіць **фестываль-конкурс тэатральнай фатаграфіі «Тэатр у аб'ектыве»**. Ягоны дэвіз, паводле прэс-службы Адэскага тэатра музычнай камедыі імя Міхаіла Вадзянога (аднаго з ініцыятараў мерапрыемства), гучыць наступным чынам: «Мастацтва вечнае, калі яго захаваў тэатральны фатограф!» У склад журы ўваходзіць фатамайстар часопіса «Мастацтва» Сяргей Ждановіч. Рэгістрацыя зацікаўленых удзельнікаў абвешчана да 28 лютага, а работы прымаюцца толькі ў электронным выглядзе.



1.


2.

24-ы фестываль «Залатая маска» распачаўся ў Маскве і будзе доўжыцца ў лютым, сакавіку і красавіку. 15 красавіка на Новай сцэне Вялікага тэатра адбудзецца цырымонія ўручэння Расійскай Нацыянальнай тэатральнай прэміі. Эксперты адглядзелі больш за васемсот пастановак і прапанавалі да паказу ў Маскве сто пяцьдзесят, сярод якіх «Ахматава. Паэма без героя» маскоўскага «Гогаль-цэнтра», «Месяц на вёсцы» Івана Тургенева пермскага Тэатра-Тэатра, «Злачынства і пакаранне» Фёдара Дастаеўскага санкт-пецярбургскага Александрынскага тэатра, «Тарцюф» Мальера «Электратэатра Станіслаўскі», «Дэмакратыя» Майкла Фрэйна Расійскага маладзёжнага тэатра, «Дыханне» Дункана Макмілана Тэатра Націй. Спектакль БДТ імя Георгія Таўстаногава «Губернатар» паводле Леаніда Андрэева вылучаны на «Залатую маску» ў пяці намінацыях. Разважаючы пра рускую рэвалюцыю, рэжысёр пастаноўкі Андрэй Магучы патрапіў «ураўнаважыць праўду "чырвоных" і праўду "белых"... не сцерці прытым абедзвюх трагедый... не патапіць у салодкіх слязах уседаравання».


3.




4.

16-18 сакавіка выкладчыкі незалежнага праекта **«Інстытут тэатра»** (Масква) навучаюць, як і дзе залатвіць аўдыторыю на тэатральныя спектаклі, то бок запрашаюць на лабараторныя заняткі па так званым audience development (развіцці аўдыторыі) – дзейнасці, што сумяшчае маркетынг, асвету і сацыякультурную працу. Беручы пад увагу тое, што большыня культурніцкіх утварэнняў мае патрэбу ў спажыўцах (гледачах і/альбо слухачах), арганізатары лабараторыі абяцаюць разгледзець, як сродкамі audience development планаваць, абгрунтоўваць і ажыццяўляць гэтую далікатную працу ў непаўторным мясцовым кантэксце.

З 30 сакавіка да 5 красавіка ў Саранску (Рэспубліка Мардовія, Расійская Федэрацыя) адбудзецца трынаццаты **фэстываль рускіх тэатраў «Суайчыннікі»**, які збярэ гасцей з Грузіі, Ізраіля, Казахстана і Злучаных Штатаў Амерыкі. Акрамя ўласна рускіх тэатраў, у праграме возьмуць удзел два нацыянальных: Чачэнскі драматычны тэатр імя Ханпашы Нусрадзілава са спектаклем «Начны перапалох» Альвара Партэса ў пастаноўцы маскоўскага рэжысёра Дзмітрыя Горніка і Маскоўскі Армянскі тэатр з пастаноўкай «Вай, вай, альбо Вайж па-армянску» паводле п'есы Грыгора Тэр-Александяна «Паломніцтва ў царкву Святога Геворка ў Тэлеці...», напісанай на ціфліскім армянскім дыялекце (сёння на ім ужо не размаўляюць). Амерыканскі Steps theatre са спектаклем «Спытайце ў Іосіфа» паводле біяграфічных фактаў Іосіфа Бродскага – з'ява нават для Нью-Ёрка, бо на ягонай сцэне іграюць на розных мовах, у тым ліку і па-руску. Тэатр заснаваў і ўзначаліў рэжысёр, драматург, педагог Вячаслаў Сцяпноў.


5.


6.

1. Лагатып фестывалю-конкурсу тэатральнай фатаграфіі «Тэатр у аб'ектыве» (Адэса, Украіна).
НАМІНАНТЫ ФЕСТЫВАЛЮ «ЗАЛАТАЯ МАСКА»:
2. «Ахматава. Паэма без героя». «Гогаль-цэнтр» (Масква, Расія). *Фота Іры Палярнай.*
3. «Месяц на вёсцы» Тэатр-Тэатр (Перм, Расія). *Фота Цімура Абасава.*
4. «Дыханне». Тэатр Націй (Санкт-Пецярбург, Расія). *Фота Марыі Зайвый.*
5, 6. «Губернатар». БДТ імя Георгія Таўстаногава (Масква, Расія). *Фота Стаса Леўшына.*



1.

«Не трэба быў яму той Рычард...»

ПРА НАРОДНАГА АРТЫСТА БЕЛАРУСІ, ЗНАКАМІТАГА АРТЫСТА-КУПАЛАЎЦА **ГЕНАДЗЯ ГАРБУКА**, ЯКІ ПАЙШОЎ З ЖЫЦЦЯ 7 ЛЮТАГА 2018 ГОДА, ЗГАДВАЕ СЯБРА І ПАПЛЕЧНІК, НАРОДНЫ АРТЫСТ СССР, НАРОДНЫ АРТЫСТ БЕЛАРУСІ **ГЕНАДЗЬ АЎСЯННІКАЎ**

– Людзі прыходзяць. Людзі адыходзяць. Чалавечы адыход – журботная нагода для згадак, але надта журыцца Генадзь бы не даў, не ўхваліў бы: мы людзі вясёлыя. У 1954 годзе я быў ужо на другім курсе Тэатральна-мастацкага інстытута *(цяпер – Беларуская акадэмія мастацтваў. – Заўв. рэд.),* а Генадзь прыехаў паступаць, хоць па гадах ён на паўгода старэйшы за мяне. Чаму так? Я ў сорак трэцім пайшоў у школу, але ж усю Беларусь вызвалілі ў сорак чацвёртым. Неяк ён згадаў, што ў першы клас пайшоў, калі адзінаццаць гадоў зраўнялася. Вайна, як нас вучылі, трагічнае і камічнае побач. Ага, гэта як мы – у адной грымёрцы ўсё жыццё. Калі што здаралася (а як жа без здарэнняў?), я жартаваў, а ён пасмейваўся. Што вы ўсе сабе думаеце, ён такі засяроджаны, сур'ёзны? А як жа! Сялянскі герой Васіль *(Васіль Дзятлік, класічны герой Івана Мележа, зорная роля Генадзя Гарбука. – Заўв. рэд.)* у нацыянальнай трагедыі! Гэта звонку, з выгляду. Як мы, бывала, жартавалі-рагаталі – усё ходарам хадзіла. Генадзь, калі здымаўся ў Францыі, а было гэта васьмідзясятыя, прывёз сабе французскую бялізну. Зручную, нічога не скажу. Асабліва тое, што па-беларуску называюць «кальсоны». А колер! Вытанчана-ружаваты, пяшчотны (не ведаю, што за матэрыял). Мы абодва тады былі занятыя ў спектаклі – давалі «Характары» *(паводле Васіля Шукшына. - Заўв. рэд.),* – і Ліля *(Лілія Давідовіч, Народная артыстка Беларусі. – Заўв. рэд.)* іграла ягоную жонку, мыла бялізну ў тазе такім вялікім, напраўду мыла – і ў вадзе, і мыліла. Ну, мыла, вядома, што рэквізітары давалі, – нейкія белыя салдацкія порткі. Ды Лілі ж усё адно было, што мыць. Я й пажартаваў: паклаў у таз генадзевы навюткія французскія кальсоны. Ліля на сцэне іх мые, выціскае, а потым імі лупцуе мужа – якраз Гарбука, ганяе яго па ўсёй сцэне, публіка задаволеная, а муж мусіць трымаць сур'ёз. І раптам бачыць свой замежны набытак... Ну, ён і смяяўся! Не, не пакрыўдзіўся, але ж мусіў у рэквізітараў прасіць хоць што, каб дадому дайсці, бо зіма на двары, мароз... Сказаў, што сустрэне Аўсяннікава, дык заб'е. Але ж во: не забіў, толькі насмяяўся.





Аднаго разу (было тое ў Пінску, на гастролях, мы ў адным нумары жылі) дае мне рубель і просіць тэрмінова замовіць шкло ў акуляры, мінус тры з палавай: у яго канцэрт дзесьці ў воінскай частцы і трэба да вечара паспець, бо ў спектакль «Грасмейстарскі бал» *(паводле п'есы Іллі Штэмлера. – Заўв. рэд.)*, Гарбук толькі быў уведзены. Ну, жартаваць дык жартаваць, я й замовіў – адно шкло мінус тры, другое – плюс тры. Правізар кажа: маўляў, так не бывае, а я стаю на сваім – гэта для артыста Гарбука з Купалаўскага тэатра, ён дырэктара іграе, гэта рэжысёр прыдумаў, так трэба! Аптэкар Гарбука прыгадаў – у кіно і па тэлевізары бачыў, таму ўзяўся зрабіць. Я тым часам распавёў пра гэта Аўгусту Мілаванаву, ён, вядома, хлопцам, і ў аптэку за маім сябрам пайшла плойма народу. Бярэ ён акуляры, мерае... «Ай, пэўна, гліцэрын на шкле!» Працірае, ізноў мерае... Аптэкар разгублены, прабачце, кажа, таварыш народны артыст, але ж прыходзіў ваш памочнік... Гарбук, вядома, сказаў, што сустрэне Аўсяннікава, дык заб'е. Але ж во: не забіў, увечары ўжо сам смяяўся.

...На пачатку шасцідзясятых Гарбук прыйшоў да нас у Купалаўскі з Віцебску і жыў у мяне, у адным пакоі нашай вялікай камуналкі. А куды яму было падзецца? Але ж і добра было! Як трэба закусіць, дык патэльню прасілі ў жонкі Санькі Бялова (ён працаваў у Рускім тэатры). Трэба кампанію – ідзём да Мілаванава з Талкачовай. Гастраном побач з домам. Няможна было купляць спіртное пасля пэўнага часу, але ж мы на спектаклі, занятыя, таму ідзём позна, размаўляем са знаёмай прадавачкай на мігі. Яна круціць кулёк, у яго – рыльцам долу – гарэлку, зверху – вінаграду гронку. Мы – маладыя, занятыя вышэй вушэй: толькі рабі й рабі...

...З леташняга года, з вясны 2016-га, пасля майго інфаркту, мы не гралі разам. Ён усё пытаўся, калі буду іграць у «Вечары», а мне ўсё няможна было... Шкадую цяпер, што мала працавалі як сцэнічныя партнёры: ён вельмі сумленны ў сваёй справе, ніколі не рыхтуецца насмешыць, якое-небудзь штукарства ўпароць або слязу пусціць, людзей шануе – глядзельню, артыстаў. Аніводнага разу не разыграў мяне, хоць бы ў адказ. Было, Генадзь трохі нашкодзіў. Артысты сцягнулі ў намесніка дырэктара адмысловы бланк і напісалі на ім прапанову з'явіцца да кіраўніцтва тэатра, прызнацца і пакаяцца: маўляў, сур'ёзныя наступствы яго чакаюць! І Гарбук, каб не хадзіць, вырашыў захварэць: балазе зіма, нацягаў тазікам поўную ванну снегу, пусціў халодную ваду, улез сам і далічыў аж да дзвюх тысяч – каб прастудзіцца. І не захварэў. І мусіў ісці выбачацца, чым насмешыў кіраўніцтва. Затое як толькі Гарбук уводзіцца ў спектакль, яго хлопцы стараюцца «раскалоць» – вывесці з раўнавагі да смеху. У «Грасмейстарскім бале» яму трэба было сыграць дырэктара. Тэрміновы ўвод, ролі амаль не ведае. Дык ён раздрукаваў яе і расклаў на дырэктарскім стале: «Заходзьце, Круглы!» Заходзіць Мілаванаў і ціхутка падказвае: «Пасадзі мяне!», а Гарбук яму – «Пастаіш!», а ён: «Ролю здзьму!» – і дзьме! Дзьме так, што аркушыкі са стала... Гарбук: «Сядайце, Круглы, сядайце!» – і кідаецца ролю да кучы збіраць. А з залы ўсё выглядае натуральна, за такое падрабязнае пражыванне артыстам у ладкі плешчуць.

Да роляў мы адно аднаго не падзрасцілі. Можа быць, дзесьці глыбока-глыбока нешта шчыміла... Я, бачыш, хацеў усё жыццё сыграць Швейка – нават Андросік *(Андрэй Андросік, рэжысёр. – Заўв. рэд.)* мне гэта абяцаў. Патрапіў я і ў монаспектаклі – «Цёркіна» ды «Завальню» *(монаспектаклі «Васіль Цёркін» Аляксандра Твардоўскага і «Шляхціц Завальня» паводле Яна Баршчэўскага. – Заўв. рэд).* Гарбук ніколі не казаў, што хоча, але, мне здавалася, ох як мог бы... Нашы характары ён рабіў як ніхто. І вось асаблівасць! Здымалі пра мяне кіно – да юбілею. Сядзім з Гарбукам у грымёрцы, вакол папаразвешаны нашы сцэнічныя строі – валёнкі, ватоўкі, кажушкі. Сядзім, перамаўляемся ў кадры: маўляў, народныя артысты мусяць быць у фраках, у белых кашулях, у капелюшах, а ў Гарбука – лапці, у мяне – атопкі... І выдавала, быццам мы так шкадуем пра гэта, нават словы падрыхтавалі. А мы нічога не рэпетавалі, мы – жартавалі! Ну, часам і мы ў касцюмчыках выходзілі, як Бобчынскі і Добчынскі ў колішнім «Рэвізоры» *(спектакль у пастаноўцы Валерыя Раеўскага. – Заўв. рэд.),* а так – насілі рэчы з падбору. Але затое сапраўдныя рэчы! А пра тое, што Гарбук дужа хоча сыграць Рычарда альбо каго падобнага, я ніколі не чуў – і не трэба быў яму той Рычард... Ⓜ

Генадзя Сцяпанавіча Аўсяннікава
слухала і натавала Жана Лашкевіч.

1. Генадзь Гарбук.
2. Генадзь Аўсяннікаў (Рабчыкаў) і Генадзь Гарбук (Глікман) у спектаклі «Грасмейстарскі бал».
Фота з архіва тэатра.

Усім, хто трапіў на «Нябёсы»

IV Міжнародны калядны фестываль батлейкавых і лялечных тэатраў

ЛЕТАШНІ ФЕСТЫВАЛЬ СЯГНУЎ ВЫСОКА. ТАМУ СЁЛЕТНІЯ ЧАКАННІ ПЕРАЎЗЫХОДЖАННЯ БЫЛІ ЗРАЗУМЕЛЫЯ. З ВЫНІКАЎ МІНУЛАГА ГОДА МОЖНА ЎПЭЎНЕНА ВЫСНАВАЦЬ: «НЯБЁСЫ» ПЕРАТВАРЫЛІСЯ Ў СУР'ЁЗНУЮ ПАДЗЕЮ, СВОЕАСАБЛІВУЮ І НАВАТ ЧЫМСЬЦІ НЕПАЎТОРНУЮ ДЛЯ СУЧАСНАЙ ТЭАТРАЛЬНАЙ БЕЛАРУСІ. ЗНАЧНУЮ ЧАСТКУ ЛЕТАШНЯЙ ПРАГРАМЫ ФЕСТЫВАЛЮ СКЛАДАЛІ БАТЛЕЙКАВЫЯ СПЕКТАКЛІ (АЛЬБО НАБЛІЖАНЫЯ ДА ІХ З ФОРМЫ І ТЭМАТЫКІ) ДОБРАЙ ПРАФЕСІЙНАЙ ЯКАСЦІ, ЯКІЯ ВЫРАЗНА АДЛЮСТРОЎВАЛІ ФЕСТЫВАЛЬНУЮ ІДЭЮ. СЁЛЕТА ЗАМЕСТ ГЛЫБОКАГА БЛАКІТУ «НЯБЁСЫ» СТРАКАЦЕЛІ ЯРКАЙ РОЗНАКАЛЯРОВАЙ ВЯСЁЛКАЙ СПЕКТАКЛЯЎ, АДРОЗНЫХ ЖАНРАМІ, ФОРМАМІ І, ГАЛОЎНАЕ, ТЭМАМІ.

Кацярына Яроміна

1.

Безумоўна, пашырэнне геаграфіі фэсту можна толькі вітаць: з'явіліся прадстаўнікі Вялікабрытаніі, Германіі, Літвы, Эстоніі — дзевятнаццаць спектакляў з сямі краін! Мацуюцца трывалыя сувязі (частка з удзельнікаў не ўпершыню наведала «Нябёсы») і ладзяцца новыя (а BigNose Theatrik з брытанскага Олд Стратфарда можна збольшага лічыць і беларускім, бо арганізавала яго наша суайчынніца Наташа Курашова-Шрадзецкі. «Казка пра Бабулю», паказаная яе выхаванцамі на распаўсюджаны ў Брытаніі сюжэт паводле легенды патрапіла ў Альбіён з Расіі прыканцы XIX стагоддзя.) Аднак на тле павелічэння колькасці краін-удзельніц асабліва кінулася ў вочы, што наша нацыянальнае батлейкавае (і лялечнае) мастацтва прэзентавалі толькі пяць калектываў — і па бальшыні (таму што адзін быў высокапрафесійны!) непрафесійных...

Якраз перавага ў бок прафесійнасці калектываў-удзельнікаў — з Украіны, Расіі, Эстоніі, Літвы — яшчэ адна прыкмета чацвёртых «Нябёсаў». Львоўскі тэатр эстрадных мініяцюр «І людзі і лялькі» завітаў з пастаноўкай «Скінія залатая», Закарпацкі абласны тэатр лялек «Баўка» (Ужгарад) — са спектаклем «Няўклюда з Вертэпу», «Мамчын тэатр» (Масква) — з «ЧерДачными историями», тэатр ProJekt (Кохтла-Ярвэ, Эстонія) прывёз казку «Умка — белае медзведзяня». Прызамі і дыпломамі ў розных намінацыях быў адзначаны высокі ўзровень майстэрства памянёных калектываў. Але яны не вызнаюць і не падаюць каляднай тэматыкі або настрою (як і «Кароль-жабяня» Каралеўскага палацавага тэатру Lumumba з Мюнхена, і «Вар'етэ з маленькім Генры» Thomas Herfort Marionettes з Берліна), а гэта азначае: не ўпісваюцца, папраўдзе, у вызначаны кантэкст «Нябёсаў».

Аматарскія калектывы і сямейныя тэатры значна паслядоўней паказвалі менавіта батлейкавае мастацтва і прытрымліваліся абвешчанай фестывальнай тэматыкі. Дарэчы, некаторыя з іх можна лічыць аматарскімі толькі ўмоўна: «Пілігрым» з Каломны ўжо больш за дваццаць гадоў займаецца традыцыйнымі лялечнымі відовішчамі, санкт-пецярбургскі сямейны тэатр «Чатыры Рукі» створаны прафесійнымі акцёрамі, і ўзровень іх пастановак быў вельмі годным. Магчыма, не самымі яркімі (з прафесійнага гледзішча), але асабліва прыцягальнымі, за конт выканальніцкай натуральнасці і энтузіязму, сталіся паказы традыцыйных батлейкавых дзей беларускімі сямейнымі тэатрамі Быцко (вёска Стойлы) і Паповых (Мінск). Іх выступленні ці не напоўна ўвасобілі мэты фестывалю — адраджэнне і папулярызацыю традыцый батлейкі і хатніх тэатраў.

Абвешчаная мэта мае перспектыву. Бо батлейка — як форма і прынцып — нягледзячы на існаванне пэўнага канону, дае значныя магчымасці для творчасці і рэалізацыі разнастайных мастацкіх задум. Гэта было заўважна ва ўсіх батлейкавых спектаклях фестывалю: ценевы варыянт батлейкі быў выкарыстаны ў «Мішцы і Калядах» «Тэатрыка Сашы Луняковай» (Расія, Пушкіна); стылізаваная батлейка, якая спалучыла аб'ёмныя

лялькі з тэатрам ценяў, – у «Калядным Вертэпе» тэатра «Чатыры рукі»; трох’ярусная, з пеклам, – у сям’і Быцко. Да прынцыпаў батлейкі Ларыса і Аляксандр Быцко звярнуліся таксама ў пазаконкурсным спектаклі «Прытулак памяці», прысвечаным жыццю і творчасці Міколы Тарасюка. Традыцыйную батлейку магілёўскага тыпу гледачы пабачылі падчас спектакля «Дары» Народнага тэатра «Батлейка» з Міра. Тэкст і характар дзеі, у якой адлюстраваліся рэгіянальныя асаблівасці мірскай батлейкі, быў рэканструяваны кіраўніком тэатра Канстанцінам Петрыманам.

Адметны ўзор звароту да батлейкавых традыцый прадэманстраваў тэатр «І людзі і лялькі» – пастаноўкай «Скінія залатая» (рэжысёр Раман Козак, аўтар ідэі і мастачка Эльвіра Басовіч), атрымалай Гран-пры «Нябёсаў» за разуменне сутнасці батлейкавага відовішча і спалучэнне прафесійнасці з адпаведнасцю фестывальнай ідэі. «Скінія залатая» ўяўляла з сябе варыянт вертэпу з выкарыстаннем пляскатых штокавых марыянетак. Падкрэсленая дэкаратыўнасць лялек, заадно з простым і выразным светлавым афармленнем, хараша адбівалым змены настрою і месца дзеяння, сталася добрым мастацкім вырашэннем. Увесь сюжэт, звязаны з нараджэннем Хрыста, агучваўся сапраўднымі ўкраінскімі калядкамі, сабранымі ў экспедыцыях адной з акцёрак тэатра. Дзякуючы натуральным


2.

спевам, узнікала адчуванне існай містэрыяльнасці дзеі, з’ядналай акцёраў і гледачоў.

Змяншэнне колькасці батлейкавых відовішчаў кампенсавалася стракатасцю жанраў і форм пастановак з рознымі канструкцыямі лялек: тэатра аб’екту, да якога можна аднесці «ЧерДачные истории»; storytelling у спалучэнні з велізарнай роляй візуальнага рашэння, збудаванага на выкарыстанні праекцыі фрэсак Джотта (у «Легендзе пра Калядную ружу» Stalo Teatras з Вільнюса) альбо тэхнікі эбру (тэатр «ТрыЛіка» з Масквы); ужыванне масак і віртуознае абыходжанне з пальчаткавымі лялькамі ў спектаклі «Умка – белае медзведзяня». Разнастайныя тыпы батлейкавых лялек суседзілі з лялькамі планшэтнымі і класічнымі марыянеткамі. Прывабнасцю часткі пастановак аказаўся элемент інтэрактыўнага ўзаемадзеяння з гледачамі, перадусім наймалодшымі.

Пэўны адыход фестывалю ад батлейкі (перадусім – ад калляднай, духоўнай тэматыкі) трывожыць, бо калейдаскоп форм і тэм засціць не-


3.

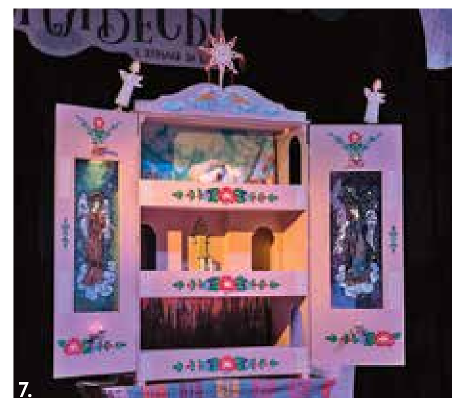

4.


5.

паўторнасць «Нябёсаў». Верагодна, адхіленне ад пазначанага курсу ў пошуку новых магчымасцяў і спробах пашырэння кантактаў – непазбежная «хвароба росту». Між тым, акурат «Нябёсы» актыўна папулярызуюць батлейку, што ўсё яшчэ застаецца па-за ўвагай шырокай публікі.

Варта азначыць, што напярэдадні афіцыйнага адкрыцця фестывалю ўжо другі раз ладзілася «Школа батлейкі» пад куратарствам Ганны Выгоннай. Абазнаныя ў батлейцы Міхаіл Шэпеленка, Алена Папова, Таццяна Шылава правялі майстар-класы па стварэнні скрыні і лялек ды іх дэкараванні. Паралельна тэатразнаўца і мастачка Надзея Якаўлева паказала праект батлейкі «Стварэнне свету» і патлумачыла яе біблейскую сімволіку. Мяркуючы з праяў зацікаўлення ўдзельнікаў, колькасць батлейкавых спектакляў на наступных «Нябёсах» мусіць павялічыцца.


6.


7.

Вядома, справа гэта не хуткая, як, напэўна, і выпрацоўка сталай канцэпцыі развіцця фестывалю. Аднак можна спадзявацца, што ўсе намаганні арганізатараў і досвед, атрыманы сёлета, нязважна на тое, наколькі станоўча яго можна ацаніць, не сыдзе на нішто. Чатыры гады для мерапрыемства гэткага кшталту – яшчэ не сталасць, а дзецям ды падлеткам уласціва эксперыментаваць, вышукваць новыя фарматы і падыходы. Пакуль жа ўсім, хто патрапіў на «Нябёсы», якраз гэтыя пошукі-спробы й стварылі яркае незабыўнае свята. Ⓜ

1. Вертэп перад Свята-Елісавецінскім манастыром.
2. «Казка пра Бабулю». BigNose Theatrik (Олд Стратфард, Вялікабрытанія).
3. «Мішка і Каляды». «Тэатрык Сашы Луняковай» (Расія, Пушкіна).
4. «Умка – белае медзведзяня». Тэатр ProJekt (Кохтла-Ярвэ, Эстонія).
5. «Смерць цара Ірада». Камерны тэатр «Пілігрым» (Каломна, Расія).
6. «Скінія залатая». Львоўскі тэатр эстрадных мініяцюр «І людзі і лялькі» (Украіна).
7. «Цар Ірад». Батлейка сямейнага тэатра Ларысы і Аляксандра Быцко (в. Стойлы, Беларусь).
Фота Віктара Драчова і Алены Страшновай.

Дзве Марыі

XIV МІЖНАРОДНЫ ТЭАТРАЛЬНЫ ФЭСТ ЖАНОЧЫХ МОНАДРАМ «МАРЫЯ» Ў КІЕВЕ

Дзмітрый Ермаловіч-Дашчынскі

1.

Народная артыстка Украіны, лаўрэат Нацыянальнай прэміі імя Тараса Шаўчэнкі, акцёрка Тэатра імя Івана Франка Ларыса Кадырава — аўтарка канцэпцыі, мастацкая кіраўніца і дырэктарка фэсту — заўважыла, што яе «дзіця» жыве ў абдымках дзвюх Марый: нябеснай — Найяснейшай Панны і ўкраінскай — першай народнай артысткі краіны, прымадоны нацыянальнага тэатра Марыі Заньковецкай. Абярожнасць гэтых абдымкаў ведаюць і беларускія артысткі Марыя Захарэвіч, Наталля Гайда, Галіна Бальчэўская, Галіна Дзягілева, Алена Дудзіч — цягам дзесяці гадоў існавання фэсту яны паказвалі на ім свае творчыя працы. Летась у Кіеве сабраліся прадстаўніцы тэатраў Украіны, Беларусі, Літвы, Польшчы, Славакіі, Арменіі, Азербайджану і Турцыі. Былі наладжаны міжнародная навукова-мастацкая канферэнцыя «Магія акцёрства», круглы стол тэатральных крытыкаў «Палілог культур», выставы і прэзентацыя літаратурных навінак. Музей Марыі Заньковецкай арганізаваў выставу «Марыя», «Гасцёўня на Дваранскай» і Харкаўскі культурна-дзелавы цэнтр «Рубаненка і партнёры» — выставу «Я хачу паказаць Вам прыгажосць...» пра амерыканскую мадэльерку ўкраінскага паходжання Варвару Карынскую, ганараваную «Оскарам» за акцёрскія строі да фільму «Жанна д'Арк», з Інгрыд Бергман у галоўнай ролі.

Асноўную ідэю адзінага еўрапейскага форуму жаночай монадрамы Ларыса Кадырава сфармулявала як палілог культур. Спынімся на самых цікавых выказваннях.

Праграму распачыналі «Анёлы Дастаеўскага» Бірутэ Мар, акцёркі, рэжысёркі і літаратаркі з Літвы. Яны — бесцялесныя, недасканалыя, гнаныя, але вельмі чыстыя людзі — Грушанька, Марфуша альбо безыменны хлопчык, дасмерці змерзлы на Каляды. Рампу атачала мноства пар абутку, на сцэне стаялі безгаловыя манекены — і ў фінале пытанне «людзі гэта ці лялькі?..» уступала з імі ў рэзананс. Велізарнае чорна-белае фота маці і дзяцей, трохy разгубленых, апранутых па старадаўняй модзе, — на задніку выклікала пачуццё настальгіі, падкрэслівала манахромнасць матэрыяльнага свету, расхінёнага ў спектаклі (напрыканцы гэтыя невядомыя ператварыліся ў чорныя фігурныя дзіры, а пасля зніклі).

Фёдар Дастаеўскі стварaў сваю хрысціянскую філасофію, неадменную ў разуменні «рускага свету», вакол якога сёння разгортваецца культуралагічная палеміка. Праз асэнсаванне Біруты Мар напружаныя, крызісныя, экзістэнцыйныя творы пісьменніка існуюць не ў эмацыйнай манатоннасці, а ў сталай дынаміцы, што добра выяўляюць і сцэна ў оперным тэатры, і скокі Грушанькі, і трагічная гісторыя Марфушы. Прыём са шматлікімі парамі абутку — спроба прайсці праз жыцці такіх розных, але аднолькава няшчасных людзей. Каралева літоўскай монадрамы Бірутэ Мар уразіла абсалютна новай якасцю стасункаў з гледачом. Натуральна, без усялякай псіхалагічнай мяжы, яна выбірала з залы аднаго суразмоўцу і вяла з ім наўпрост адкрытую гутарку, усіх прысутных ператвараючы ў сведкаў...

Ларыса Кадырава ў вобразе бабы Юстыны выканала монамістэрыю — сакральны маналог «Не плачце па мне ніколі» па п'есе Марыі Мацёс у пастаноўцы і візуальным рашэнні Сяргея Паўлюка. «Карпацкая Сівіла» вяла з гледачом светлую і мудрую гутарку пра смерць як пра адказны, значны вынік жыцця. Спектакль стаўся не толькі выразнай працай акцёркі з багатым жыццёвым, прафесійным і духоўным досведам, але й надзвычай смелым асабістым выказваннем: напяваючы карпацкую калыханку, гераіня прыбірае саматканае покрыва, і перад гледачамі паўстае... труна. Наступны рытуал напоўнены спакоем і нейкай асаблівай лёгкасцю. Мабыць, таму, што свой свет баба Юстына расквечвае яркімі фарбамі народных посцілак, ручнікоў, паясоў і хустак. Ларыса Кадырава працавала на вялікай сцэне, але не пакідала сцэнічнага кола, абгароджанага плотам, — яно сімвалізавала кола жыцця, канцовасць чалавечага шляху і тую мяжу, што адасобіла гістарычную мінуласць, традыцыі і народную філасофію ад сучаснай Украіны сацыяльных узрушэнняў.

У монаспектаклі «Жанчына, якая ішла побач...» паводле п'есы Тацяны Івашчанка «Таямніца быцця» мастацкі кіраўнік Дняпроўскага тэлетэатра Вольга Валошына ўвасабляе жонку Івана Франка Вольгу Харужынскую (1864 — 1941). Рэжысёрка і мастачка спектакля Людміла Каласовіч не толькі нагадвае пра тое, што за каханне можна аддаць усё, ды наўзамен не атрымаць нічога: яна адважваецца глядзець на Франка не як на «Майсея ўкраінскай нацыі», а як на звычайнага, недасканалага зямнога чалавека.

Вольга Харужынская нарадзілася ў Харкаве, у сям'і нашчадка старажытнага казацкага шляхецкага роду, у траўні 1886 года абвянчалася з Франком і ўслед за мужам з'ехала ў Галіцыю. Іван Франко не быў бы сабой, каб не ператварыў свой шлюб у палітычную акцыю яднання Усходу і Захаду Украіны

(спектакль арганічна іграецца па-руску і па-ўкраінску). Бянтэжыла Вольгу адно-адзінае: чаму яна, незаменная паплечніца і сябар мужа ў барацьбе за нацыянальныя інтарэсы, так і не адчула сябе ягонай каханай? Як гадальныя карты, гераіня раскладае мужавы лісты. Каляровымі стужкамі (імі перавязаны допісы) упрыгожвае пабеленыя галіны, ствараючы сваё «вясельнае дрэва». Адметна гуляе гераіня з мужчынскай вышыванкай у сцэне шлюбу, удала спрацоўвае ва ўяўных дыялогах з нарачоным. Шкада, што юную Вольгу акцёрка падае занадта рэалістычна. І зусім блага, што музычныя тэмы і пластычныя сцэны спектакля выглядаюць ды ўспрымаюцца дысгарманічна. Затое відэапраекцыі вылучаюцца вобразнасцю (апаратары Аляксей Блажко, Мікалай Смалей): стасункі Вольгі з Іванам сімвалізуюць кроплі дажджу, што ператвараюцца ў шаць, а ўтрапёнасць гераіні — падводная здымка яе ў момант патанання: львоўскі свет не прыняў Вольгу, яе наіўныя чаканні і нягоды жыцця з геніем прывялі да духоўнага краху і выклікалі псіхічнае захворванне...

Тэатральную фантазію «Лесіны лісты» ў пастаноўцы і афармленні Сяргея Брыжаня і выкананні Лідзіі Карніцкай можна ўбачыць у сталым рэпертуары Хмяльніцкага абласнога тэатра лялек. Лісты Лесі Украінкі (Ларысы Цецярук-Квіткі,


2.

1871 — 1913) бацькам, дзядзечку і цётачцы Драгаманавым, яе першыя дзіцячыя вершы паўсталі пачаткам творчага шляху еўрапейскага літаратурнага генія, паліглота і энцыклапедыста.

Монаспектакль падае гледачу прыёмы тэатра лялечнага, драматычнага і тэатра ценяў, уключаючы ў дзею і выцінанку, народны абрад, гукапіс, экранныя мастацтвы: іх моцна і пераканаўча знітоўвае слова. Цудоўны свет спектакля, утульны і душэўны, узнаўляе час дзяцінства Лесі. Адна ж з яго адзнак — безаблічная народная лялька — нагадвае, што ў кожным дзіцяці ёсць іскра таленту, а кожны геній калісьці быў маленькім.

Лідзія Карніцкая — выканаўца віртуозны. Беражлівасць да тэксту і патрабавальнасць да збудовы сцэнічнага дзеяння яна спалучае нязмушана і арганічна, ствараючы амаль чароўную гісторыю, у якой Леся — як Маленькі прынц са сваёй планетай на імя Украіна.

...З весткай пра цяжкую хваробу гераіні ў экране нажніцамі выразаецца крыж: Лесю не слухаюцца рукі, яна не можа ўвасобіць у жыццё мару стаць піяністкай. Музычнае вырашэнне спектакля здзейснена праз любімыя класічныя фартэпіянныя творы гераіні, што адлюстроўваюць багаты ўнутраны свет Лесі Украінкі і яе нерэалізаваны патэнцыял, а таксама апавядаюць гісторыю дзяцінства аднаго з нацыянальных дэміургаў сусветнай культуры.

Драматычны маналог «Крыху больш, крыху менш» па аднайменнай монап'есе Альда Нікалаі (рэжысёр — Рыпсімэ Шагінян, мастак — Сцяпан Веранян) выканала армянская акцёрка Нара Бадалян. Яе партнёрам у спектаклі абраны белы колер: круг белага святла, аздоблены белымі карункамі палавік, белая сукенка, манікюр і педыкюр з белым лакам. Босая, у белай сукенцы, як у шлюбным уборы, гераіня. Яна пакутуе на амнезію,


3.


4.


5.

і бялюткі аркуш ейнай біяграфіі застаецца некранутым. Яе гісторыя — гэта гісторыя любога, кожнага з нас: праз універсальнасць апранкі, нататнікі без адрасоў і тэлефонаў, уніфікаванасць сучаснага жыцця мы робімся аднолькавымі.

Спробы гераіні прыгадаць сваё мінулае набываюць сэнс пошуку кожным чалавекам шляху да сябе. Маючы толькі зубную шчотку (падарунак галоўнага доктара лякарні) і кавалачак мыла, якое аднойчы ўсё адно змыліцца, жанчына пачуваецца абсалютна вольнай. Яна ўсё-ткі згадвае сваё імя, лагічна аднаўляе факты біяграфіі, але глядач так да канца й застаецца няўпэўненым, што яна знайшла самую сябе. Спектакль заканчваецца шматкроп'ем. Пералічваючы рэдкія адценні асноўных колераў (падобныя ўспаміны не могуць быць негатыўнымі), гераіня сыходзіць са сцэны і пакідае «белую пляму» сваёй памяці — круг белага святла, што абмяжоўваў прастору ейнага існавання.

Марыя Занькавецкая пісала: «Рэальнае чалавечае жыццё я пачынаю адлічваць з таго моманту, калі чалавеку даецца магчымасць зрабіць выбар. Грамадзянскае, творчае, маральнае жыццё — вынік высілку». У промнях зоркі Ларысы Кадыравай, яе высілкамі і з падтрымкаю лідараў украінскага мастацтва Тэатр імя Івана Франка становіцца цэнтрам мастацкага пошуку і эксперыменту, навуковых даследаванняў, духоўнага жыцця і нацыянальнай ідэі — ва ўсёй той складанасці, якой тэатр мусіць сёння авалодаць. М

1. «Анёлы Дастаеўскага». Выканаўца — Бірутэ Мар. Нацыянальны драматычны тэатр Літвы (Вільнюс).

2. «Лесіны лісты». Выканаўца — Лідзія Карніцкая. Хмяльніцкі акадэмічны абласны тэатр лялек (Украіна).

3. «Крыху больш, крыху менш». Выканаўца — Нора Бадалян (Арменія).

4. «Лесіны лісты». Сцэнаграфія спектакля (мастак Сяргей Брыжань). Хмяльніцкі акадэмічны абласны тэатр лялек (Украіна).

5. «Не плачце па мне ніколі». Выканаўца — Ларыса Кадырава. Нацыянальны акадэмічны драматычны тэатр імя Івана Франка (Украіна).

Фота Веры Федарук.

Нам сігналяць з **Гомеля**

АЛЬТЭРНАТЫЎНЫЯ ТЭАТРЫ НА СЦЭНЕ НАЦЫЯНАЛЬНАГА ЦЭНТРА СУЧАСНЫХ МАСТАЦТВАЎ

1.

Уладзімір Галак

Незалежны тэатр Беларусі распраствае крылы і прыцягвае новых прыхільнікаў. Пра гэта сведчаць працы маладых гомельскіх феноменаў — тэатральнай майстэрні «Сляды» і Team theatre (ТІМ ТЭАТР). Сталічныя гастролі памянёных творчых груп ладзіліся амаль адначасова і, як той казаў, выклікалі натуральнае зацікаўленне адмыслоўцаў. На якіх падставах сабраліся калектывы, які творчы досвед маюць і як пачуваюцца ў вольным палёце?

На сёння біяграфія майстэрні «Сляды» ў лічбах — гэта чацвёрты год існавання; больш за сто спектакляў, паказаных у Беларусі ды Расіі; адзін чалавек у якасці рэжысёра, акцёра, мастацкага кіраўніка, дызайнера і менеджара. Ягонае імя Аляксандр Курц. Яму трыццаць адзін год. І ён не мае дыплома тэатральнай акадэміі ці каледжа. Як, зрэшты, і пратэкцыі кагосьці ўплывовага. Нарадзіўся ў сям'і выкладчыцы матэматыкі і міліцыянта. Вучыўся на гістарычным факультэце Гомельскага дзяржаўнага ўніверсітэта імя Францыска Скарыны. Дзякуючы ўдзелу ў студэнцкім конкурсе «А ну-тка, першакурснік!», добра асвойтаўся з аматарскай універсітэцкай сцэнай, далучыўся як выканаўца да студэнцкіх тэатральных калектываў. Малады чалавек намагаўся атрымаць вышэйшую адукацыю. Але жадання выступаць перадолець не змог. Таму вырашыў кінуць універсітэт і выправіцца за сваёй марай, скарыстоўваючы магчымасці самаадукацыі і набываны спакваля практычны вопыт. Нарэшце дайшоў маладзён да народнага тэатра пры гомельскім Палацы культуры чыгуначнікаў. І тут ягоныя здольнасці заўважылі. А затым і высока ацанілі: на фестывалі аматарскіх тэатраў Аляксандр атрымаў прыз за лепшую мужчынскую ролю другога плана і вельмі важную параду ад старшыні журы. Больш чакаць не выпадала. Бо хацелася рабіць нешта новае, незвычайнае, магчыма, эксперыментальнае. Праз тыдзень пасля фестывалю Курц вырашыў стварыць свой калектыў, і 3 лістапада 2014 года абвясціў гораду пра тэатральную майстэрню «Сляды» (чынным удзелам у справе дапамог зноў-такі гарадскі Палац культуры чыгуначнікаў).

Цягам года майстэрня прэзентавала некалькі спектакляў і тэатралізаваных праграм, наведала фестываль вулічных мастацтваў «На сямі вятрах» у Віцебску і Першы фестываль вулічных тэатраў у Брэсце. Аднак між заснавальнікам і ўдзельнікамі ўзніклі творчыя канфлікты датычна агульнай мастацкай лініі. І Аляксандр мусіўператварыць «Сляды» ў праект без пастаяннай трупы (дарэчы, гэткай пазіцыі ён прытрымліваецца й да сёння), а праз колькі гадоў творчых і асабістых пошукаў пераехаў у Санкт-Пецярбург, з яго вабнай меланхалічнай атмасферай і адпаведным настроем. Амаль год ужо «Сляды» Курца вядуць туды. Усё, што стварае Аляксандр, вынікае найперш з ягонага ўнутранага свету. Ва ўсіх праектах неад'емнай часткай прысутнічае рэфлексія на тую ці іншую падзею, закранулую жыццё творцы. Як, прыкладам, у монаспектаклі «Самая прыгожая жанчына ў горадзе» паводле амерыканскага пісьменніка Чарльза Букоўскі. Вырашаны ў стылістыцы мінімалізму, без аніводнай дэкарацыі і з нешматлікім рэквізітам, спектакль зрабіўся візітоўкай абноўленай майстэрні.


2.

Выкарыстоўваючы тэхніку сторытэлінгу і лаканічную рэжысуру, Аляксандр Курц распавядае трагічную гісторыю кахання персанажа-маргінала і дзяўчыны Кэс, якая ўрэшце скончвае жыццё самагубствам. У пастаноўцы няма лішніх дэталяў, надрыву, звышнатуральных пакут, а тэкст настолькі гарманічна дапасаваўся да знешнасці выканаўцы, што стварыў дадатковы эфект праўдзівасці.

Выпуск «Самай прыгожай...» прадэманстраваў яшчэ адну магчымую тэатральную мадэль: мінімалізм (значыць, невялікія выдаткі на вытворчасць!) і мабільнасць, у спалучнасці з нетрывіяльнай тэматыкай, робяць гэты спектакль жаданым паўсюль, дзе ведаюць, хто такі Чарльз Букоўскі. Мастацкую вартасць пастаноўкі пацвердзілі дванаццаць гарадоў Беларусі і Расіі, больш за восемдзясят гастрольных пляцовак і гран-пры фестывалю «Падзея» (Санкт-Пецярбург, 2016 год). Мякка кажучы, неблагі набытак для спектакля, які зрабіў апантаны тэатрам беларускі хлопец...

Другі гомельскі феномен, Team theatre, існуе больш за год, і ягоная гісторыя — таксама шлях бунту, змагання і адстойвання пазіцыі. Утварыўся калектыў нечакана: у 2016 годзе адхілілі ад пасады дырэктарку мясцовага Маладзёжнага тэатра, і частка трупы сышла ўслед за ёй — на знак салідарнасці. Перад вольнымі акцёрамі паўстаў выбар — пакінуць усё як ёсць альбо зрабіць крок у невядомасць і пачаць з чыстага аркуша. Яны выбралі чысты аркуш. Адшукалі памяшканне, разжыліся абсталяваннем, наладзілі паказы, адкрылі студыю, напрацавалі рэпертуар — пяць спектакляў для дарослых, чатыры для дзетак. Каманда фармавалася паступова: сутыкнуўшыся з першымі цяжкасцямі, многія здаліся і пакінулі праект. ТІМы сёння — гэта дзесяць чалавек, якія жывуць сваёй справай напоўна. Першымі ў Беларусі яны пачалі распрацоўваць праект атмасферных спектакляў для людзей з інваліднасцю па зроку. На гэту ідэю трупа на чале з дырэктарам каманды Андрэем Бардухаевым-Арлом «натрапіла» часам працы над п'есай Андрэя Курэйчыка «Накцюрн». Ствараючы праект серыі такіх сацыяльных спектакляў, тэатр перамог тым жа часам на рэспубліканскім конкурсе сацыяльных праектаў «Social weekend» у снежні 2017 года і атрымаў грант на набыццё адмысловага абсталявання для падобных пастановак.

За паўтара гады існавання творцы выпрацавалі непаўторны стыль, з характэрнымі для яго лаканічнасцю, інтэлектуальнасцю, скіраванасцю да спалучэння розных відаў мастацтва і пазнанняў у розных сферах чалавечай дзейнасці. І, вядома ж, мінімалізмам. Прыкладам, у пастаноўцы «Джуманджы» рэжысёркі Вольгі Чарненка своеасаблівай дэкарацыяй робяцца чатыры камп'ютарныя маніторы, дзе выявы мяняюцца ў залежнасці ад эмацыйнага стану гераіні, чый вобраз Алеся Бардухаева-Арол накрэслівае голасам, невялікімі пластычнымі эцюдамі і мінімальным пасоўваннем па сцэнічнай пляцоўцы. Акцёрка распавядае гісторыю маладой паспяховай жанчыны, сустрэча з якой штораз робіцца для мужчын ракавой. Міні-п'есу-дзённік для камернай сцэны расійскага драматурга Сяргея Патапава «Femina Maxime» рэжысёрка ператварае ў гульню са стаўкамі — коштам з чалавечае жыццё...

Далейшыя планы ТІМ Тэатра ўражваюць: міжнародныя праекты ў галіне сацыяльнага тэатра, асвойванне сучаснай беларускай драматургіі, гастролі па краіне...

Калі некаму здаецца, што ў нашым тэатры нічога не адбываецца, гомельскія праявы яму — за сведак. Праявы, якія можна назваць сігнальнымі. Бо яны паказваюць шляхі і перспектывы развіцця незалежнага тэатра сучаснай Беларусі. Ⓜ

1. «Самая прыгожая жанчына ў горадзе». Тэатральная майстэрня «Сляды».
Фота Дар'і Гаранінай.
2. «Джуманджы». Team theatre.
Фота Ульяны Міхальцовай.

Світа робіць каралеву

«АДНА ЛІЗАВЕТА...» ПАВОДЛЕ ДАРЫЁ ФО Ў ГОМЕЛЬСКІМ МАЛАДЗЁЖНЫМ ТЭАТРЫ



Дзмітрый Ермаловіч-Дашчынскі

Для свайго бенефісу акцёрка Наталля Голубева выбрала п'есу «Нібы выпадкова жанчына — Лізавета» («Как бы случайно женщина — Елизавета») Дарыё Фо ў перакладзе Ірыны Канстанцінавай. І не выключана, што не раз пра гэта пашкадавала. Акцёрка, што ў рэпертуары апошніх гадоў паўстае ў вобразах старамодных бландынак са складаным лёсам («Спадарыня ўдача» Ігара Афанасьева, «Я стаю ля рэстарана...» Эдварда Радзінскага ды інш.), вытрымлівае найскладанае дзеянне, застаючыся, як у монадраме, у самым цэнтры падзей, выконваючы эпатажныя, «нязручныя» сцэны, і дэманструючы велізарную ўнутраную энергію і дыяпазон (ад брыдкай старасці да какетлівай, самаўпэўненай закаханасці). Трагікамедыю «Адна Лізавета...» ў пастаноўцы надзвычай таленавітага пачаткоўца Дзяніса Фёдарава варта смакаваць паступова, як элітнае віно, — адасабляцца ад наўмысна вульгарных рэпрыз, каб у фінале прычакаць драматычных адкрыццяў.

Сцэнічную прастору мастак Павел Варошка вырашыў праз чыстыя геаметрычныя формы і лініі, прапанаваўшы трон-спавядальню, белага «траянскага» каня і сцяну ў выглядзе англійскага газону. Няўстойлівы трон месціцца на стосе пярын і падушак, з-пад якіх на пачатку дзеяння з'яўляюцца персанажы: пакуль гледачы ладкуюцца ў зале, Лізавета са свінцовым тварам спіць. Запавоненая ўверцюра пад гукі радыё BBC быццам зносіць межы соннага трызнення і рэчаіснасці. Сцэнічны свет паўстае такім, якім убачыў бы яго чалавек, толькі-толькі расплюшчыўшы вочы і дарэшты не ачуўшыся ад сну... Чакаючы начы кахання, Лізавета рыхтуе страту — пакаранне смерцю. Мы не ўбачым яе апошняга каханага Эсэкса, бо чаканне ўзаемнасці важней за сам прадмет пачуцця. Здань абезгалоўленай Марыі Сцюарт становіцца alter ego Лізаветы, гільяціна — люстэркам, і гераіня трызніць, што гэта ёй, каралеве, кат адсякае галаву. Шлях улады — гэта шлях самаразбурэння і страты сябе, пра што й сведчаць сатырычныя карціны жыццёвага заходу Лізаветы: яна заснавала англіканскую царкву, таму фінальны маналог прамаўляе з мікрафонам у руках, як тэлевізійныя хрысціянскія прапаведнікі ў Злучаных Штатах. Яе шалёна вітае ўяўная «шматтысячная аўдыторыя», а з-за сцяны-газону выкідаюцца пачварныя адсечаныя галовы, сярод якіх і галава графа Эсэкса.

Нягледзячы на тое, што дзеянне цэнтравана вакол Наталлі Голубевай, рэжысёр патрапіў выштукаваць сапраўдны ансамбль, паспяхова выкарыстоўваючы прыродныя схільнасці выканаўцаў роляў. Сяргей Ацёменка вельмі вынаходліва інтэрпрэтуе Данацу, і пасля першага выхаду глядзельня не зважае, што ў характарнай жаночай ролі заняты малады мужчына. Татуяваны Томас у выкананні Яраслава Кубліцкага выяўляе эксцэнтрычнасць і сэксуальную волю. Ірына Чарняўская, увасабляючы Марту, не сягае за межы прапанаванага амплуа, ды ў сваёй эмацыйнай статычнасці не адцягвае ўвагі ад галоўнага персанажа. Строгая, з ружанцам у руцэ, яна накрэслівае вобраз чалавека адоранага і здольнага быць першым, але змушанага «забяспечваць тылы».

Рэжысёр разам з акторскім ансамблем абірае тон і манеру гутаркі, уласцівыя колішняму Незалежнаму тэатру 1990-х гадоў (з якога, уласна, Маладзёжны тэатр і ўзгадаваўся). Але ці не адвык ад гэтага гомельскі глядач? Прыкладам, маніпуляцыі вядзьмаркі Данацы з Лізаветай як сатыра на сучасную касметалогію і пластычную хірургію, на жаль, выклікаюць глядацкі шок замест справядлівага смеху.

Пераадолеўшы чараду скандалаў пераломнага дваццаць чацвёртага сезона, тэатр пад кіраўніцтвам дырэктара Алены Маставенка паступова выходзіць з арганізацыйна-творчага крызісу. Летась калектыў прэзентаваў вострасучасную п'есу «Метад Гранхольма» Жардзі Гальсэрана — псіхалагічны трылер «Метад» у пастаноўцы Віталя Краўчанкі і візуальным рашэнні Хрысціны Баранавай. На схіле мінулага года тэатр ізноў аказаўся першым — ва ўвасабленні твора славутага італьянскага «блазна», лаўрэата Нобелеўскай прэміі па літаратуры Дарыё Фо. А заадно чарговы раз стаў пляцоўкай для найноўшай актуальнай рэжысуры. Ⓜ

«Адна Лізавета...». Сцэна са спектакля. *Фота з архіва тэатра.*

З 2 да 11 сакавіка **ў Салоніках (Грэцыя)** адбудзецца **XX Міжнародны фестываль дакументальнага кіно**. У бягучым годзе ён пройдзе пад знакам дзвюх рэтраспектыў — французскай рэжысёркі Аньес Варда і значных падзей 1968 года. Памянёны фестываль — як дадатак да фестывалю мастацкага кіно — быў заснаваны ў 1999 годзе грэцкім кінематаграфістам Дзмітрыем Эйпідзесам пад назвай «Вобразы XXI стагоддзя». Цяпер яго ўзначальвае мастацкі кіраўнік Арэсціс Андрэдакіс. На сёлетнім фестывалі ўвага перадусім мае факусавацца на дакументальных фільмах, што паказваюць сацыяльныя і культурныя падзеі ў свеце, акцэнтуючыся тым жа часам на шэрагу вынаходак у дакументалістыцы, заўважных у найбольш яркіх працах новага пакалення рэжысёраў.









Старшыня журы сёлета — венгерская рэжысёрка Ільдзіка Іньедзі, мінулагодняя пераможца Берлінскага кінафэсту і намінантка на прэмію «Оскар» са стужкай «Пра цела і душу».

4 сакавіка ў Лос-Анджэлесе будзе зладжана **90-я цырымонія ўручэння прэмій Амерыканскай кінаакадэміі**. Заснаваная выхадцам з Мінску Луісам Маерам, знакамітая акадэмія чарговы раз назаве лепшых англамоўных кінематаграфістаў свету, а таксама ўзнагародзіць статуэткай «Оскара» адну з лепшых карцін, створаных не па-англійску. Цырымонію каторы ўжо раз арганізоўваюць у канцэртнай зале Dolby, а правядзе яе, як і летась, камічны актор Джімі Кімел.

Паводле колькасці намінацый, у лідары патрапілі: стужка мексіканскага рэжысёра Гільерма дэль Тора «Форма вады» (13), карціны брытанца Крыстафера Нолана «Дзюнкерк» (8) ды ірландца Марціна МакДоны «Тры білборды на мяжы Эбінга, Місуры».

З 8 да 18 сакавіка **Сафія** прыме **Міжнародны кінафестываль**, што быў заснаваны ў 1997 годзе і стаўся адной з істотных кінападзей у Балгарыі і на Балканах. Гэты міжнародны кінафэст дае добрую магчымасць азнаёміцца з апошнімі балгарскімі і балканскімі навінкамі і садзейнічае развіццю кінавытворчасці ў дадзеным рэгіёне.

З 9 да 16 сакавіка ў Гвадалахары (Мексіка) пройдзе **XXXIII Міжнародны кінафестываль**. Распачаты як вітрына для новых мексіканскіх фільмаў (Muestra de Cine Mexicana) у мексіканскім штаце Халіска (адна гадзіна палёту з Мехіка), фэст далучыў пазней і агляд новых стужак з іншых краін Лацінскай Амерыкі, а таксама з Іспаніі і Партугаліі. Цяпер фестываль у Гвадалахары дэманструе стужкі ў трох праграмах — поўнаметражнага, кароткаметражнага і дакументальнага кіно.

З 14 да 18 сакавіка ў Сагнэ (Квебек, Канада) мае адбыцца **XXII Міжнародны кінафестываль кароткаметражнага кіно**. Фестываль прапануе агляд міжнародных кароткаметражных фільмаў і заяўляе сябе як «браму» Паўночнай і Паўднёвай Амерыкам для кароткаметражных стужак і міжнародную стартавую пляцоўку для канадскага кіно».





15 сакавіка на экраны рускамоўнай прасторы выходзіць **карціна Грэты Гервіг «Ледзі Бёрд»**. Стужка паўстае адным з фаварытаў прэміі Амерыканскай кінаакадэміі ў насталым годзе. У галоўнай ролі — галівудская зорка Сірша Ронан, а галоўную мужчынскую ролю выканаў Цімаці Шаламэ, намінаваны на «Оскар-2018» у яшчэ адным фаварыце оскараўскіх намінацый — фільме Лукі Гўаданіна «Кліч мяне сваім імём». Сама Грэта Гервіг лічыцца адной з асноўных фігурантак і сімвалаў так званага «незалежнага» амерыканскага кіно апошняга дзесяцігоддзя. «Ледзі Бёрд» — дэбют Грэты Гервіг у рэжысуры, гісторыя старшакласніцы Крысціны Макферсан, што спрабуе збегчы са свайго маленькага гарадка ў Нью-Ёрк, заручыўшыся падтрымкай прыёмнага старэйшага брата.

З 15 да 29 сакавіка ў Вільнюсе будзе доўжыцца **XXIV Міжнародны фестываль Kino PAVASARIS** — найзначная кінематаграфічная падзея



ў Літве, слынная добрай якасцю і маштабам конкурсных і пазаконкурсных праграм, а таксама арганізацыяй суправаджальных да паказаў дзей — семінараў і адмысловых ініцыятыў. Адкрываючы пляцоўкі яшчэ ў чатырох гарадах Літвы, апрача Вільнюсу, асаблівую значнасць фестываль надае стужкам з балтыйскага рэгіёну ды маладому еўрапейскаму кіно.

1. «Пляжы Аньес». Рэжысёрка Аньес Варда. Францыя. 2008.
2. «Твары, вёскі». Рэжысёрка Аньес Варда. Францыя. 2016.
3. «Форма вады». Рэжысёр Гільерма дэль Тора. 2017.
4. «Ледзі Бёрд». Рэжысёрка Грэта Гервіг. 2017.
5. Рэжысёрка Грэта Гервіг.
6. Фестываль Kino PAVASARIS. «Вежа. Ясны дзень». Рэжысёрка Ягода Шэльц. Польшча. 2017.

ПІШУЧЫ ЦІ ГАВОРАЧЫ ПРА БЕЛАРУСКАЕ КІНО, МЫ НАЙЧАСЦЕЙ ЗГАДВАЕМ ТЫХ, ХТО Ў КАДРЫ, – АКТОРАЎ, АБО ТЫХ, ХТО ТРАПЛЯЕ Ў АБ'ЕКТЫВЫ ФАТОГРАФАЎ НА КІНАФЕСТЫВАЛЯХ, – РЭЖЫСЁРАЎ, І ВЕЛЬМІ РЭДКА – СЦЭНАРЫСТАЎ. АЛЕ КІНО (І БЕЛАРУСКАЕ – ЗУСІМ НЕ ВЫКЛЮЧЭННЕ) РОБІЦЬ КАМАНДА, І Ў КАМАНДЗЕ ГЭТАЙ ПОЧАСТУ ЁСЦЬ ЗНАКАВЫЯ АСОБЫ ІНШЫХ ПРАФЕСІЙ, БЕЗ ЯКІХ КІНАПРАЦЭС НЕ МОЖА РУХАЦЦА.
НОВАЯ РУБРЫКА «МАСТАЦТВА» ПРЫСВЕЧАНА МЕНАВІТА ТЫМ, ХТО СТВАРАЕ КІНО, ХТО ПАЎСТАЕ ВЕЛЬМІ ВАЖНЫМ СКЛАДНІКАМ ЯГО ВЫТВОРЧАСЦІ, ХОЦЬ ШЫРОКАМУ ГЛЕДАЧУ І ЧЫТАЧУ, З РОЗНЫХ ПРЫЧЫН, ГЭТЫЯ ЛЮДЗІ Й НЕ ВЯДОМЫЯ. ЗРАЗУМЕЛА, АСАБЛІВАМЫ БУДЗЕМ ЗВАЖАЦЬ НА НОВАЕ ПАКАЛЕННЕ АЙЧЫННЫХ КІНЕМАТАГРАФІСТАЎ. НА ТЫХ, КАМУ БУДАВАЦЬ НАШ КІНЕМАТОГРАФ У НОВЫХ УМОВАХ ПОСТІНДУСТРЫЯЛЬНАГА МАСТАЦТВА.

THINK **BIG**

ВОЛЯ ЧАЙКОЎСКАЯ, ПРАДЗЮСАРКА


1.

Уладзімір Саблінскі

У першым выпуску рубрыкі – прадзюсарка дакументальнага кіно і арганізатарка кінафестывалю «Паўночнае ззянне» паэтка Воля Чайкоўская. Яна настойвае на тым, каб яе называлі менавіта гэтак, сімвалічна, – Воляй. Тое праўда: шмат што ў яе жыцці пакуль адбываецца з вольнага ўкладання асабістых высілкаў – і паступленне на журфак БДУ, і звязаны з гэтым пераезд з улюбёнага Віцебску ў Мінск, і пераход з рэдакцыі буйнога рэспубліканскага выдання ў паспяховую IT-кампанію, і зыход з яе, а затым заснаванне памянёнага намі кінафестывалю, і прадзюсаванне маладых рэжысёраў з розных краін... Варта прыкмеціць: усё гэта задумана, зыніцыявана і здзейснена за некалькі год.
Так, Воля Чайкоўская бяжыць паперадзе самага хуткага рэпарцёра. І вось самая апошняя навіна з таго добраахвотнага марафону. Усяго некалькі тыдняў таму Воля стала чальцом Еўрапейскай Кінаакадэміі з правам голасу. У Беларусі лічаныя адмыслоўцы ў галіне кінавытворчасці маюць такі статус і магчымасць штогадова вызначаць, у шэрагу намінацый, пераможцаў – стваральнікаў найлепшага кіно на кантыненце. Воля Чайкоўская – першая з новага пакалення беларускіх кінематаграфістаў, хто ўварцізуся гэткага знаку павагі і гэткага даверу. Менавіта ж для іх, маладых, – тых, хто нарадзіўся ўжо ў незалежнай Беларусі, яна тры гады запар ладзіць фестываль паўночнаеўрапейскага і балтыйскага кіно і арганізуе адмысловыя майстар-класы з удзелам замежных прафесіяналаў.
Да таго ж, зусім нядаўна спрадзюсаваны Воляй фільм «Дарога» расійскага рэжысёра Дзмітрыя Калашнікава шчасліва перабраўся з еўрапейскіх экранаў у кінатэатры Злучаных Штатаў. Пагадзіцеся, гэта вялікае дасягненне для кінематаграфіста з краіны, у якой сваё кіно пакуль з цяжкасцю прабівае дарогу ў айчынныя кінатэатры.
Чайкоўская – прадзюсарка сапраўдная, абраная для гэтай ролі, мабыць, самім жыццём. Яна не проста знаходзіць крыніцы фінансавання для самых смелых праектаў кінематаграфістаў-пачаткоўцаў, але й бярэ на сябе адказнасць за творчае напаўненне будучых стужак. Са слоў Волі, спрыняецца яна зазвычай толькі да таго, з чым адчувае духоўную роднаснасць і светапоглядное супадзенне.
...Асэнсавана цікавіцца кіно Воля пачала яшчэ ў старэйшай школе. Кінематограф жа асабовы, аўтарскі, вобразнасць як сродак уздзеяння на гледача адкрыла праз фільмы Андрэя Таркоўскага. А дзеля гэтага пазнання перагледзела ці не цалкам Таркоўскага, Феліні, Антаніёні... Урэшце менавіта гэтыя аўтары сфармавалі індывідуальныя творчыя пазіцыі і падсілкавалі любоў да будучай прафесіі.
Пасля заканчэння школы паўставаў выбар між журфакам і філфакам. Відаць, і на філфаку ў яе ўсё склалася б добра. Але тады Воля не патрапіла б,

2.



напэўна, на кафедру літаратурна-мастацкай крытыкі, не праслухала б курсу гісторыі мастацтва і гісторыі кіно, выкладанага Людмілай Саенковай і Ігарам Сукманавым. А гэта ж якраз і патрэбна было, каб памацнела і пасталела воліна зацікаўленне кіно. Аднак не адно ў кінематаграфію скіравана Воля Чайкоўская. Інтарэсы яе і талент шукаюць таксама іншых плыняў выяўлення. У 2007 годзе выйшла паэтычная кніжка Волі, з далучаным да яе адмысловым відэапраектам.

Воля Чайкоўская: «Спакваля ўзнікла жаданне рабіць нешта самой у кіно. Жаданне сціплае і неаформленае, але яно дапамагло мне структураваць самаадукацыю ў галіне гісторыі кіно».

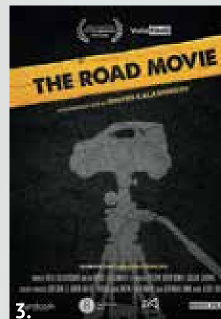
Невядома, ці азначыла, акрэсліла навучанне на журфаку некаторыя рысы характару нашай гераіні, але здольнасць не здавацца, настойліва і паслядоўна ісці да самай перамогі падмагаюць ёй адолець усе перашкоды. Мабыць, таму менавіта і ўдалося Волі скласці і сцвердзіць, пачынаючы практычна з наля, ці не самы змястоўны і цікавы ў Беларусі фестывальны праект – «Паўночнае ззянне». Асабліва ж уражвае той факт, што ўпершыню, у 2015 годзе, гэты чалавек адзін, без памагатых, за некалькі месяцаў падрыхтаваў і ажыццявіў вялікі кінафэст адразу ў трох гарадах — Мінску, Віцебску і Гомелі.

Відаць, рухавік тут спрацоўвае адзін — заўзятая, самаадданая праца. Ды яшчэ мора пазітыўнай энергіі. Ды непахісная вера, што ўсё абавязкова атрымаецца. А вынік жа, нават нязначны, натхняе, надае моцы. Галоўнае — упэўнена неўтаймоўная творца — ставіць перад сабой максімальна высокія мэты, Think Big, як кажуць у англамоўных краінах. Прыкладам, распачаўшы працу над «Паўночным ззяннем», Воля паставіла перад сабой мэту стварыць нешта падобнае да фестывалю класа А – ні больш ні менш! І шмат чаго яна дасягнула! Сягнула вышняга роўню.

Мяркуйце самі. На фестывалі паказваюць скандынаўскія, фінскія стужкі, кінатворы з краін Балтыі. І гэта абсалютна новыя карціны, самастойна адшуканыя Чайкоўскай на адмысловых мерапрыемствах. Мала таго, прадзюсарка сама дамаўляецца з праваўладальнікамі, сама запрашае аўтараў да паказу фільмаў беларускай публіцы, да правядзення майстар-класаў з нашымі кінематаграфістамі.

Асабліва Воля Чайкоўская ганарыцца гасцямі леташняга фестывалю — бадай адзінай зоркай рускамоўнай кінакрытыкі Антонам Доліным, ісландскім прадзюсарам Антонам Мані Сванасанам і нарвежскім рэжысёрам Янам Вярдзёенам (апошнія двое пазнаёміліся, дарэчы, менавіта ў Мінску). Увогуле вельмі ўсцешна, што на беларускім «Паўночным ззянні» ўжо больш-менш склалася атмасфера плённых камунікацый прафесіяналаў кіно з розных краін.

Гасцей на «Паўночнае ззянне» збіраецца не так і шмат. Але кожны з іх прыязджае ў Беларусь з пэўнай місіяй. А перадусім — правесці майстар-клас. Да прыкладу, фінскі прадзюсар Каарле Ахо, што працаваў са знакамітым дакументалістам, уладальнікам «Оскара» Джошуа Апенхаймерам, расказаў нашым маладым кінематаграфістам пра некаторыя нюансы сваёй дзейнасці. Дарэчы, сваім часам Каарле Ахо быў супрадзюсарам у стварэнні стужкі Віктара Аслюка «Рабінзоны з Манцісаары». І акурат гэтая сувязь з Беларуссю вельмі паспрыяла поспеху яго майстар-класа ў Беларускай акадэміі мастацтваў.



Хораша другі год запар праходзіць і спадарожнае фестывалю мерапрыемства — майстар-класы для дакументалістаў «Паўночнае ззянне. Докхаб», на якіх вядомыя еўрапейскія спецыялісты дапамагаюць беларусам рыхтаваць свае праекты адпаведна з усясветнымі стандартамі.

Спрадзюсаваная Вольгай карціна расіяніна Дзмітрыя Калашнікава патрапіла ў конкурс самага прэстыжнага фестывалю ў свеце дакументальнага кіно IDFA ў Амстэрдаме, была паказана на культавым «Артдакфэсце» Віталя Манскага ў Маскве ды іншых фестывалях на розных кантынентах, атрымала станоўчыя водгукі ў Variety і Hollywood Reporter. Хоць стужка й не была першым прадзюсарскім вопытам Волі, але гэта быў першы яе самастойны праект. Пазнаёміўшыся з рэжысёрам Дзмітрыем Калашнікавым, паглядзеўшы працоўныя матэрыялы, Воля стала разумець, як раскрываецца тэма. Дзёрзкія, эксперыментальныя падыходы Калашнікава, з перакананння Волі, маглі зрабіць эфект выбуху. У кіно ж ніколі не ведаеш дакладна, што спраўдзіцца, спрацуе, а што — не. Але «Дарога» атрымалася. Праект удзельнічаў у пітчынгу DocuTalents FromThe East у Карлавых Варах, і там яго заўважылі. Потым ужо была цэлая чарада фэстаў і пракат у розных краінах.

Воля Чайкоўская: «У кіно мяне цікавіць самастойнае, адметнае бачанне рэжысёра. Але прытым аўтар павінен мець здольнасці да перамоў і кампрамісаў. Бо кіно — камандная праца. І чалавечыя якасці выходзяць у ёй на першае месца. Працэс камунікацыі тут праходзіць на ўзроўні нават не слоў, а нейкіх флюідаў. І рэжысёр з прадзюсарам мусяць быць літаральна на адной хвалі. Зазвычай калі вы на адной хвалі, то й тэмы вас цікавяць аднолькавыя. Праз пэўны час у кіно я ўжо ведаю, якія тэмы мне блізкія больш за астатнія, за якую я ўзялася б як прадзюсар. Калі ж разумею, што тэма цікавая, актуальная, але да яе не ляжыць душа, то й не буду за яе брацца.



Мяне цікавіць тое, што блізка да антрапалогіі. Я лічу, што "Дарога" якраз праект такога кшталту, гэта даволі глыбокае даследаванне. Цікавіць усё, што звязана з чалавекам, яго месцам, геніем месца. Усё, звязанае з асобай чалавека, яго ідэнтычнасцю, у тым ліку нацыянальнай (найперш — беларускай ідэнтычнасцю)».

Так, найважнае, дзеля чаго працуе Воля Чайкоўская, — пашырэнне межаў для нашага кіно, пранікненне нашых кінапраектаў, спачатку дакументальных, на міжнародныя пітчынгі, фестывалі. Зрэшты, тое, што ў выходных дадзеных «Дарогі» пазначана назва нашай краіны, таксама пабагачае станоўчы імідж Беларусі як кінавытворчай краіны.

Воля Чайкоўская: «У мяне ёсць нататнік з цікавымі тэмамі. Спадзяюся, для нейкіх з іх найду рэжысёраў. У плане цікавых сюжэтаў для дакументалісткі: Беларусь — гэта Кландайк. У нас гэтулькі ўсяго яшчэ не закранута, пра столькі ўсяго яшчэ нічога не знята, што можна працаваць і працаваць!».

У грамадскай свядомасці ўкаранілася, што прадзюсар — гэта чалавек, які мае, хутчэй, матэматычны склад розуму. Але Воля Чайкоўская пачынала як паэт. І нават цяпер, нязважна на брак часу, рыхтуе новы зборнік вершаў. Гэткім чынам, прадзюсар — зусім не абавязкова матэматык. Падобна, — менеджар, з умельствам выконваць мноства спраў запар, прымаць шматзадачнасць прафесіі.

Зразумела, праца ў кіно пакідае не так шмат часу на паэзію. Аднак, мабыць, паэтычнае мысленне й сфармоўвае густы ў кіно, вядзе і «дараджвае» пэўныя тэмы. А далей ужо дыктуе журналісцкі досвед. І хто ведае, магчыма, калі-небудзь Воля возьмецца й за каторую тэму з патайнога свайго нататніка. Ужо ў якасці рэжысёра. І тады паэзія таксама не будзе ў кіно Чайкоўскай надакучлівай падчарыцай... Ⓜ

1. Воля Чайкоўская. *Фота Сяргея Ждановіча.*

2. Кадр са стужкі Дар'і Кароль «Тэст 730».

3. Англамоўны постэр да стужкі Дзмітрыя Калашнікава «Дарога».

4. Воля Чайкоўская з кінакрытыкам Антонам Доліным.

Ігар Салаўёў. Простыя гарадскія рашэнні

Нарадзіўся ў Мінску ў 1980-м годзе. Скончыў Беларускую дзяржаўную акадэмію мастацтваў па спецыяльнасці «Дызайн». Выкладае дызайн-праектаванне ў БДАМ. Разам з жонкай, дызайнеркай Марыяй Салаўёвай, на працягу 15-ці гадоў займаецца распрацоўкай і праектаваннем мэблі, электронікі, упакоўкі, аксесуараў, свяцільняў і інш. Аўтар больш чым 80-ці серыйна вытвараных прамысловых вырабаў. Лаўрэат міжнародных і айчынных конкурсаў у галіне дызайну. Супрацоўнічае з беларускімі старт-апам Clevetura (распрацоўка клавіятуры з убудаваным тачпадам) і кампаніяй Kino-mo (дысплэі, выява на якіх нагадвае 3D-галаграму), а таксама з замежнымі кампаніямі Producto POP (ЗША) і Simplicity Urban Solutions Ltd (Італія — Ганконг). Удзельнічаў у распрацоўцы праектаў упакоўкі і прэзентацыйных матэрыялаў для брэндаў Absolut, Smirnoff, Johnnie Walker, Pepsi-Cola.

Візітная картка — энергазберагальная лямпачка Insight («Азарэнне»), зробленая ў выглядзе чалавечага мозга. Крыніца натхнення: жыццё ва ўсіх яго праявах (ці будзе гэта ўрбаністыка або нейкія біяморфныя скульптуры). Заўсёды ў пошуку формы, прыродных структур і ідэальнай пластыкі.

Sustainable design

У свеце назіраецца вяртанне да рацыянальнага, асэнсаванага выкарыстання як прыродных, так і чалавечых рэсурсаў. Галоўным трэндам у сучасным прамысловым дызайне з'яўляецца экалагічны, або, калі глядзець шырэй, так званы sustainable design (*«устойлівы, эканамічны, рацыянальны», які мае на ўвазе экалагічнасць матэрыялаў і вытворчасці, энергаэфектыўнасць, якасць і даўгавечнасць, бясшкоднасць для здароўя чалавека — заўв. рэд.*). Людзі значна больш сталі задумвацца пра тое, ці правільна мы выкарыстоўваем прыродныя рэсурсы і наколькі можам дазволіць сабе далей пагаршаць экалагічнае становішча дзеля стварэння чарговага крэсла. Тут размова і пра выкарыстанне перапрацаваных матэрыялаў, і пра другаснае жыццё прадукту. Пасля таго, як упакоўка выканала сваё найпрасцейшае прызначэнне — захавала і данесла тавар да спажыўца, яна можа пачаць жыццё ў новым статусе. Напрыклад, я распрацоўваў драўляную ўпакоўку для бутэлькі віна Nesting Box, якую потым можна выкарыстоўваць як шпакоўню.

Медычны дызайн

Перад прамысловым дызайнерам могуць стаяць зусім розныя задачы, і даволі часта даводзіцца працаваць з прадуктамі, якія патрабуюць не пафаснасці і вытанчанасці, як арт-аб'екты, а чагосьці цалкам супрацьлеглага. У сваю чаргу, філасофія і эстэтыка прастаты ўплываюць на марфалогію. Я рабіў распрацоўкі беларускай кампаніі-вытворцы інструментаў для лазернай хірургіі, а ў іх свае патрабаванні і стандарты, ад якіх нельга адысціся (да прыкладу, матэрыял — метал, які трэба стэрылізаваць, і г.д.). Але пры гэтым філасофію прадукту можна абмеркаваць з тым жа замоўцам. Заўважу: філасофія — не нейкая штучная маркетынгавая прыдумка. Мы кажам пра ўласцівасці чалавека, які з гэтым прадуктам узаемадзейнічае. Таму трэба было стварыць супермінімалістычны, максімальна просты, няяркі прадукт, камфортны і зручны ў карыстанні падчас працы, які не чапляецца за рукавы ўніформы і не стварае візуальнага шуму.

Think Minsk?

Разам з дызайнерам Дзянісам Трапашкам мы арганізавалі секцыю вулічнай мэблі ў рамках біенале «Пастулат». Для такой мэблі характэрныя



ўстойлівасць, прастата ў вытворчасці, усесезоннасць, бо яна павінна перажыць дастаўку, мантаж, перапады надвор'я. У мяне ўжо быў цікавы вопыт у гэтай сферы, калі для кампаніі Simplicity Urban Solutions я распрацоўваў дызайн мэблі са штучнага ратангу для цёплых краін — Азіі, Турцыі, Лацінскай Амерыкі, паўднёвага ўзбярэжжа Еўропы. На «Пастулаце» мы дэманстравалі ружовую металёвую лаўку «Лязо». Для леташняга Мінскага фестывалю ландшафтнай архітэктуры і дызайну мы таксама разам з Дзянісам зрабілі лаўку Geobench пры падтрымцы партнёраў фэсту кампаній «Неавуд» і «Ньюлэвэл».

Мінскі досвед жыцця вулічнай мэблі складана назваць цалкам паспяховым. Пакуль што сталіца — не самы прыязны горад для крэатыўных твораў: такіх аб'ектаў у нас мала, а тыя, што ёсць, могуць сутыкнуцца з не заўсёды адэкватнай рэакцыяй гараджан. Усё ж ёсць спадзяванні, што Мінск пачынае развівацца ў гэтым кірунку: у нас ужо больш-менш прызвычаіліся да муралаў і стрыт-арту, саспее грамада й да незвычайных малых архітэктурных форм. У тым ёсць свае перавагі. Яшчэ столькі ўсяго не рэалізавана, столькі можна прыдумаць!

Гнуткі час

Бадай самы знакавы для мяне праект – якраз не лямпа Insight, нягледзячы на ўсю яе інтэрнэт-папулярнасць, а гнуткі гадзіннік. У 2004 годзе амерыканская кампанія Timex праводзіла конкурс на тэму, як будуць выглядаць гадзіннікі праз 150 гадоў. Мы з жонкай зрабілі аднаразовы гадзіннік-стыкер TimeFlex (кантамінацыя з назвы кампаніі і слова flexible — гнуткі, выгінасты). Яго можна наклеіць на руку або вопратку ў тых выпадках, калі кантроль часу пільна патрэбен, а доступ да звычайнага гадзінніка ўскладнены ці забаронены — на занятках плаваннем ці альпінізмам, або падчас працы ў лабараторыі ў спецадзенні. Мы накіравалі праект на конкурс, але не трапілі ў шорт-ліст. Ды й ніякай рэакцыі ад арганізатараў увогуле не дачакаліся. Прытым, што праект-пераможца конкурсу — аднаразовыя самаклейныя гадзіннікі ў рулоне скотчу.

Гадзіннікі правіселі ў нашым партфоліа каля двух гадоў. У 2006-м адна з дызайнерскіх інтэрнэт-платформ папрасіла іх апублікаваць. І… — мая паштовая скрыня памерла ад шквалу лістоў: я нават не здолеў адказаць на ўсе. Даваў бясконцую колькасць інтэрв'ю СМІ розных краін свету — ідэя нарэшце стрэліла. І стрэліла так, што, уласна кажучы, з гэтага праекту й пайшлі ўсе мае наступныя замежныя замоўцы і праекты.

Замоўцы

Нюансы ў працы ёсць і з замежнымі і з айчыннымі вытворцамі. Калі да цябе звяртаюцца замежныя кампаніі, — яны цалкам давяраюць твайму прафесіяналізму. Вы абмяркоўваеце дэталі, усе задачы і тэрміны дакладна прапісваюцца, ты выконваеш заданне — і ўсё. Айчынны падыход можна акрэсліць выразам «Вы, канечне, прафесіянал, і мы плацім грошы за ваша бачанне, але...» Часта просяць «зрабіць так», а потым аказваецца, што «так» тэхнічна немагчыма. Таксама вельмі звыклая сітуацыя, калі ў замоўцы няма цэласнага бачання ўсяго алгарытму вытворчасці. Але й тут шмат што з часам выпраўляецца. Новае пакаленне беларускіх стартапераў маладзейшае за мяне на дзесяць гадоў. Яны самі шукаюць інвестыцыі, выбудоўваюць бізнэс-схемы і арыентуюцца ў гэтым жыцці хутчэй, чым старэйшыя за іх замоўцы. З імі ў нас стасункі, хутчэй, на заходні лад.

Падрыхтавала Алена Каваленка.

1. Лаўка Geobench/ «Геаметка».
2. Лямпа Insight/ «Азарэнне».
3. Лаўка Blade/ «Лязо».

1.



2.



3.



Найноўшы візіт «Рэвізора» Мікалая Гогаля на сцэну Нацыянальнага тэатра імя Янкі Купалы займеў гучны розгалас праз вастрыню і актуальнасць. Поспех пастаноўкі Мікалая Пінігіна пацвердзіла публіка, разабраўшы квіткі на два месяцы наперад.

Віктар Манаеў (Гараднічы) у спектаклі «Рэвізор».
Фота Таццяны Матусевіч.

ISSN 0208-2551
9 770208 255007 02018

ПАДПІСНЫЯ ІНДЭКСЫ 74958, 749582. РОЗНІЧНЫ КОШТ — ПА ДАМОЎЛЕНАСЦІ.